

А.Н.ВЕРСТОВСКИЙ


КТО БРАТ, КТО СЕСТРА
или
ОБМАН ЗА ОБМАНОМ

ОПЕРА-
~ВОДЕВИЛЬ



Т е к с т
А.С.ГРИБОЕДОВА
и
П.А.ВЛАЗЬМСКОГО

музгиз · 1949



Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
University of Toronto

<https://archive.org/details/31761104290762>

А. ВЕРСТОВСКИЙ

КТО БРАТ, КТО СЕСТРА,
или
ОБМАН ЗА ОБМАНОМ

ОПЕРА-ВОДЕВИЛЬ

в одном действии

Текст А. Грибоедова и П. Вяземского

Литературная редакция
Н. ПИКСАНОВА

Вступительные статьи:
Н. ПИКСАНОВА и А. ВОЙНОВОЙ

Переложение для пения с фортепиано
К. СОРОКИНА



M
1503
V5K8

ОТ РЕДАКЦИИ

Издание оперы-водевиля А. Н. Верстовского „Кто брат, кто сестра, или Обман за обманом“ было задумано в 1944 году как юбилейное — к 150-летию со дня рождения А. С. Грибоедова, но осуществлено в 1949 году к 150-летию со дня рождения А. Н. Верстовского. Однако в процессе своей подготовки оно приобрело иное, более широкое значение, представляя собою первое и единственное сочетание в печати литературного текста водевиля и музыки к нему.

Литературный текст оперы-водевиля, отредактированный Н. К. Пиксановым, вновь проверен по рукописям и печатается с дополнениями и изменениями, сделанными для петербургской постановки оперы-водевиля, шедшей под наблюдением Грибоедова. В него впервые включен „Романс“ Грибоедова „Ах, точно ль никогда“. Кроме того, куплеты №№ 11 и 23 определяются в настоящем издании как принадлежащие Грибоедову (установлено А. В. Войновой).

Музыка Верстовского дается в фортепианном переложении К. С. Сорокина. Однако семь номеров (из 28 вокальных) печатаются в фортепианном изложении самого Верстовского. Номера 11 и 19 были напечатаны в альманахе „Мнемозина“ за 1824 год. Оттуда они перепечатываются в настоящем издании. Куплет № 21 и два романса в приложении взяты Верстовским из ранее написанных им опер-водевилей: „Дом сумасшедших“ и „Карантин“; они были напечатаны с текстом этих пьес в сборнике куплетов и романсов из опер-водевилей Верстовского в фортепианном переложении автора. Мелодия, гармоническое сопровождение и тональность этих номеров, перенесенных в оперу-водевиль „Кто брат, кто сестра“, остались прежними. С заменой текста из „Кто брат, кто сестра“ куплет и романсы печатаются в настоящем издании. Куплет № 12 был перенесен из оперы-водевиля „Кто брат, кто сестра“ в оперу-водевиль „Станислав“ и с новым текстом напечатан в том же сборнике. Текст куплета восстановлен, и он помещен в настоящем издании. Разыскания сделаны А. В. Войновой.

К находкам, публикуемым впервые в настоящем издании, принадлежит романс Верстовского на текст Грибоедова „Ах, точно ль никогда“, который был известен в 30-х годах прошлого века, но музыка которого считалась утраченной¹. Кроме того, в настоящем издании восстановлены два варианта романса на текст А. С. Грибоедова: „Неужли никогда“ (приложение I и II).

В фортепианном изложении К. С. Сорокина по возможности сохранен характер оркестровой партитуры оперы-водевиля, но в то же время автор переложения стремился следовать фортепианному стилю Верстов-

¹ Отыскан А. В. Войновой в Центр. госуд. литературном архиве ГАУ МВД СССР (Москва).

ского. В фортепианном сопровождении сохранена довольно обычная для композитора дублировка оркестровыми голосами вокальной партии исполнителя. Поскольку Верстовский писал свою партитуру для драматического театра, он часто в помощь поющему дублировал партию голоса в одном из оркестровых инструментов.

Впервые в настоящем издании печатается малоизвестный портрет молодого Верстовского (работы художника Хампельна из собраний Театрального музея им. А. А. Бахрушина в Москве).

Издание снабжено фотоснимками с партитуры, выправленной Верстовским.

Во вступительной статье Н. К. Пиксанова даются характеристика отношений Грибоедова и Вяземского и драматургический анализ пьесы „Кто брат, кто сестра“.

В сопроводительной статье А. В. Войновой дается дополненный перечень пьес, музыка к которым написана Верстовским; здесь же впервые печатаются извлечения из формулярного списка композитора (отысканного в Гос. центральном историческом архиве в Ленинграде), цитируются архивные материалы из рукописного отделения Гос. публичной библиотеки им. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде, из собрания архивных материалов Музея им. А. А. Бахрушина в Москве, Гос. центрального исторического архива в Ленинграде и др., неопубликованные письма Верстовского, Н. И. Хмельницкого, В. Ф. Одоевского, документы Дирекции имп. театров и др. Широко использован в статье и фонд рукописных пьес из Центральной гос. театральной библиотеки Музея им. Бахрушина в Москве и библиотеки имени А. В. Луначарского в Ленинграде, на сюжеты которых Верстовский писал музыку; выяснена история создания оперы-водевиля „Кто брат, кто сестра“ и освещена ее судьба; намечен путь движения „бродячих“ мелодий из одной оперы-водевиля в другую и т. д.

Опера-водевиль „Кто брат, кто сестра“ — типичный образец этого жанра и по движению сюжета, и по типам водевильных характеристик, и по музыкальному оформлению пьесы. Периодом расцвета опер-водевилей были 20-е годы XIX века. Опера-водевиль является этапом в развитии русской оперной музыки. С этой точки зрения настоящее издание имеет большой историко-музыкальный интерес. Как жанр синкретический, опера-водевиль представляет собой этап и в развитии русского театра. Издание оперы-водевиля в полном виде должно поэтому привлечь внимание и театроведов. Наконец, отдельные куплеты, лирические романсы из оперы-водевиля „Кто брат, кто сестра“, помимо сценического исполнения, долго бытовали в непрофессиональной среде певцов и входили в жизнь как самостоятельный жанр. Они характерны для вокальной культуры своего времени и восполняют собой известный нашим современным вокалистам репертуар 20-х годов XIX века. Тексты их интересны как образцы русской лирической поэзии начала прошлого века.

Но, помимо исторического интереса, издание имеет и практическое значение для настоящего времени и сохранит его на будущее как источник для грибоедовских концертов.

Н. К. ПИКСАНОВ

ГРИБОЕДОВ И ВЯЗЕМСКИЙ — СОАВТОРЫ ПЬЕСЫ

I

Имена драматурга Грибоедова и поэта Вяземского всего теснее сплелись вокруг пьесы «Кто брат, кто сестра». Но, при всей эпизодичности этой встречи, она не была случайной.

В своих поздних воспоминаниях Вяземский дал биографам повод к ошибочному заключению, будто он встретился с Грибоедовым впервые только в 1823 году. Вяземский просто запечатлел, что первое знакомство с Грибоедовым произошло лет за десять перед тем, в допожарной Москве. Вяземский был на три года старше Грибоедова. В 1806 году, то-есть в год, когда Грибоедов стал студентом Московского университета, Вяземский приехал в Москву и поселился у профессора Рейса, в доме коего брал уроки у профессора Буле (воспитатель Грибоедова) и других. Невероятно, чтобы Вяземский и Грибоедов не встречались в профессорской и студенческой среде и в кругах московского барства между 1806 и 1812 годами. В 1813 году Грибоедов уже знаком не только с князем Вяземским, но и с его женой, Верой Федоровной. Сохранившееся до нас письмо Грибоедова к Вере Федоровне Вяземской (начало 1813 года) написано (по-французски) в тоне доброго знакомого. В конце письма приписка: «Тысячу добрых пожеланий от меня князю», то-есть Петру Андреевичу. Возможно, что в 1815 — начале 1816 годов Грибоедов и Вяземский встречались в Петербурге. Вероятны встречи в Москве в 1816 — 1818 годах, куда Вяземский вернулся в 1816 году и куда мог наезжать Грибоедов из Петербурга. Впрочем, следует признать, что их раннее знакомство не было близким.

Об этом можно судить по письмам Вяземского, когда молодые писатели встретились снова в Москве в 1823 году. Грибоедов приехал туда с Кавказа в конце марта. 30 апреля Вяземский пишет в Петербург А. И. Тургеневу: «Здесь Грибоедов персидский. Молодой человек с большою живостью, памятью и, кажется, дарованием. Я с ним провел еще только один вечер». Очевидно, Вяземский воспринимал тогда Грибоедова со всею свежестью нового знакомства. Впрочем, знакомство быстро перешло в сближение. Грибоедов привез из Тифлиса рукопись первых двух актов «Горя от ума». Он читал готовые акты только немногим лицам, в том числе и Вяземскому он доверительно прочел напи-

санное. Об этом сам Вяземский рассказал в позднейших воспоминаниях: «Скоро после приезда в Москву, Грибоедов читал у меня и про одного меня комедию свою. После падения Молчалина с лошади, испуга и обморока Софьи Павловны (действие 2-е, явление 8-е) Чацкий говорил:

Желал бы с ним убиться для компании.

Тут заметил я, что влюбленному Чацкому, особенно после слов:

Смятение, обморок...

Так можно только ощущать,

Когда лишаешься единственного друга,—

неловко употребить пошлое выражение «для компании», а лучше передать его служанке Лизе. Так Грибоедов и сделал: точка разделила стих на два, и эта точка моя неотъемлемая собственность». Поправку Вяземского Грибоедов сохранил и в окончательной редакции комедии.

В конце 1823 года сближение стало настолько тесным, что возникло сотрудничество в написании пьесы «Кто брат, кто сестра». Но соавторство и затем участие в перипетиях театральной постановки пьесы не было единственным, что сближало двух писателей. (Об идейных сближениях—ниже.) Когда в 1824 году Грибоедов уехал в Петербург, Вяземский писал А. И. Тургеневу 22 июня: «Познакомьтесь с Грибоедовым: он с большими дарованиями и пылом». С переездом Грибоедова в Петербург между ним и Вяземским возникла переписка. Письма Вяземского до нас не дошли (хотя и Тургенев и Грибоедов о них упоминают). Из грибоедовских известны три: одно московское и два из Петербурга от 1824 года. Оба последних замечательны. В первом идет речь о работах над текстом «Горя от ума», о «тлетворном, кладбищенском воздухе» в правительственных сферах; о встречах с писателями. Во втором — дана замечательная характеристика Вольтера. Оба письма свидетельствуют, что общение между двумя писателями было идейным и доверительным. Как увидим ниже, оно обусловлено было однородностью взглядов (в интересующий нас период) по многим вопросам тогдашнего политического — декабристского — движения. С этим движением была связана и новая личная встреча — в Петербурге 3 июня 1826 года; в этот день Вязем-

ский пишет жене в Москву: «Сейчас видел выпущенного из тюрьмы Грибоедова».

Потом писатели разъехались в разные стороны. Вяземский в Москве усердно работал в «Московском телеграфе», а Грибоедов был захвачен напряженной дипломатической деятельностью на Востоке. В марте 1828 года Грибоедов приехал в Петербург с туркманчайским мирным договором. В марте-мае Вяземский часто встречался с Грибоедовым в литературных и светских кругах. В одном из писем к жене Вяземский сообщает об интереснейшем замысле четырех писателей — отправиться путешествовать по Западной Европе: «Вчера были мы у Жуковского и сговаривались пуститься на этот европейский набег: Пушкин, Крылов, Грибоедов и я. Мы можем показываться в городах как Жирафы, или Осажи — не шутка видеть четырех русских литераторов. Журналы верно говорили бы об нас». А дальше: «Грибоедов вместо Парижа едет в Тегеран чрезвычайным посланником. Я не прочь ехать бы и с ним: но теперь мне и проситься нельзя. Эх, да матушка Россия! Попечительная лапушка ее всегда лежит на тебе: бьет ли, ласкает, а все тут, никак не уйдешь от нее...»

Об одной встрече Вяземского с Грибоедовым летом того же года вспоминает А. А. Андро (урожденная Оленина) в письме к Вяземскому через тридцать лет: «Помните ли вы то счастливое время, где мы были молоды и веселы, и здоровы! Где Пушкин, Грибоедов и вы сопутствовали нам на невом пароходе в Кронштадт. Ах, как все тогда было красиво, и жизнь текла быстрым, шумливым ручьем...» О другой предполагавшейся поездке-пикнике узнаем из циркулярного письма Вяземского от 21 мая 1828 г. В качестве участников намечались: Грибоедов, Пушкин, Мицкевич, Вяземский, Оленин младший и др. 8 мая Вяземский обедал у Грибоедова. 6 июня Грибоедов выехал из Петербурга в Тифлис. А 30 января 1829 года он был убит в Тегеране.

7 апреля 1829 года П. А. Вяземский писал И. И. Дмитриеву: «Я был очень опечален смертью Нелединского и его дочери и сильно поражен ужасным жребием несчастного Грибоедова. Давно ли видел я его в Петербурге, блестящим счастливецом, на возвышении государственных удач; давно ли завидовал ему, что он едет посланником в Персию, в край, который в моем воображении имел всегда приманку чудесности восточных сказок, обещал ему навестить его в Тегеране и еще на днях, до получения рокового известия, говорил жене, что, не будь войны на Востоке, я нынешним летом съездил бы к нему? Как судьба играет нами и как люто иногда! Я так себе живо представляю пылкого Грибоедова, защищающегося от испуганных убийц, изнемогающего под их ударами. И тут есть что-то похожее на сказочный бред, но бред ужасный и тягостительный».

Образ живого Грибоедова постепенно закреплялся в памяти наблюдательного и чуткого Вяземского и навсегда остался ярким. Некоторые черты этого яркого образа переданы и нам в письмах и воспоминаниях Вяземского. В марте 1828 года Вяземский пишет: «Потом имели мы приятный обед у Вьельгурского с Грибоедовым, Пушкиным, Жуковским. В Грибоедове есть что-то дикое — de

farouche, de sauvage, в самолюбии; оно, при малейшем раздражении, становится на дыбы; но он умен, пламенен, и с ним всегда весело. Пушкин также полудик в самолюбии своем и в разговоре; в спорах были у них сшибки задорные».

В пушкинском «Современнике» в 1837 году Вяземский писал о Грибоедове: он «...подавал большие надежды, имел весьма разнообразные познания, был одарен умом пылким и острым и тою гордою независимостью, которая, пренебрегая тропами избитыми, порывается сама проложить следы свои по неиспытанной дороге». И совсем на склоне дней, сам вовсе охладев, Вяземский к своей характеристике Грибоедова добавил: «Умел он владеть собою и не выдавать себя другим врасплох. Вообще, не был он вовсе, как полагают многие, человеком увлечения: он был более человеком обдумывания и расчета».

Последний отзыв как будто противоречит предыдущим — о пламенном характере Грибоедова. Однако и другие современники-мемуаристы, наряду с мощным и острым умом, огненным темпераментом, гордой независимостью, в сложном душевном облике Грибоедова отмечают и самообладание и дальновидность.

Когда Грибоедов и Вяземский так быстро сблизились в 1823—1824 годах, это было совершенно естественно. Грибоедов «персидский» представлял для Вяземского огромный интерес по своему богатому опыту на том Востоке, которым тогда все интересовались, — хотя бы по политическим отношениям России на Кавказе и в Персии. Нечего и говорить, как увлекательно было Вяземскому знакомиться с Грибоедовым-писателем.

Грибоедову же, после долгого отрыва от столичной жизни, от богатого литературного движения, было увлекательно беседовать с Вяземским, стоявшим в центре национального литературного движения, тесно связанного с политическим движением в России, с декабристами Москвы и Петербурга.

Какое сильное впечатление производили тогда на наблюдателя эти два собеседника, мы узнаем из письма Владимира Муханова к брату Николаю (с которым был знаком и переписывался Грибоедов); в день рождения Николая в 1826 году Владимир шлет ему пожелание: беседовать с «избранными людьми, которых число, конечно, ограничено, но зато ум и сведения их не ограничены (я разумею здесь Грибоедова и Вяземского)».

Есть все данные предполагать, что Грибоедов и Вяземский вели разговоры и, конечно, споры по острому тогда вопросу о классицизме и романтизме. Но гораздо глубже были беседы по современным политическим вопросам. Вяземский тогда «пылал свободомыслием». Его высказывания в годы перед 14 декабря — устные и в письмах — порою бывали смелее, резче, чем у Рыльева, Пушкина, Грибоедова. Замечательно, что его оппозиционность не смягчилась и в 1826 году, в дни реакции и общей подавленности. Вот одна цитата из обширного письма Вяземского к Жуковскому в 1826 году, когда уже действовала следственная комиссия по делу декабристов: «Как не быть у нас потрясениям и порывам бешенства, когда держат нас в таких тисках, когда не позволяют нам изложения площадных мыслей (то-есть общепринятых

взглядов. — Н. П.) и запрещают нам малейшее кивание головы, чтобы убедить нас, что у нас на плечах головы не людские, а свинцовые?.. Ужаснейшие злодеяния, безрассуднейшие замыслы должны рождаться в головах людей, насильственно и мучительно задержанных. Разве наше положение не насильственное? Разве не согнуты мы в крюк?»

Вяземский в пятилетие перед 14 декабря писал много оппозиционных стихов, в том же духе, что и «Вольность» и «Деревня» Пушкина, «Вельможа» и «Временщику» Рыльева. Некоторые из них, как, например, «Негодование», распространялись в рукописях наряду с запретными стихами Пушкина. В известном своем стихотворении «Петербург» (оно написано еще в 1819 году, в отрывке, напечатано в «Полярной звезде» на 1824 год) Вяземский пишет о желанной свободе земледельца:

С чела оратая сотрется пот неволи.
Природы старший сын, ближайший братьев друг,
Свободно проведет в полях наследный плуг,
И светлый нив простор, прият свободой мирной,
Не будет для него темницею обширной.

В письме к А. И. Тургеневу Вяземский так комментировал эти стихи: «Нельзя ничего вообразить ужаснее. Поля почитаются святилищем свободы.. земледelec наш именно тут и находит неволю. Противоположность разительная!» Здесь Вяземский тесно сближается с тирадами Чацкого о крепостной неволе.

Отмечу еще одно идейное сближение Вяземского с Грибоедовым — Чацким. Известна негодующая тирада Чацкого против знатного театрала,

который для затей
На крепостной балет согнал на многих фурах
От матерей, отцов отторженных детей,—

которые потом были «распроданы по одиночке!!!» Вяземского возмущали такие крепостнические затеи, и он писал, что крепостные театры «есть уродство гражданское и оно должно быть прекращаемо начальством, предводителями (предводителями дворянства. — Н. П.), как злоупотребление власти».

Еще больше сближений в гражданской патетике и идейности между «Горем от ума» и широко популярным в двадцатые годы стихотворением Вяземского «Негодование». Обширное стихотворение «Негодование» представляет собою словно кодификацию мотивов гражданской поэзии, как они накоплялись у нас к 1820 году. Здесь дан образ поэта-обличителя и трибуна. Здесь — гимн свободе. Здесь — тема о царях, развращаемых лестью и рабством. Здесь — характеристика рабствующей знати, насильничающих властей, грабящих казну чиновников, поработенного народа, ханжеского духовенства. Здесь — призывы к «казни» насильников, к мести, угроза восстанием.

«Негодование» предвосхищает мотивы монологов Чацкого во II действии и заключительного монолога в IV действии.

Следует, однако, сделать оговорку, что была разница между двумя собеседниками в глубине и силе настроений и мыслей по общественным, да и по художественным вопросам. Ум Вяземского, острый, смелый, чуткий, был, однако, неустойчив, капризен, парадоксален, метался из стороны в сторону. И в поведении своем он был нередко непоследователен, противоречив.

Вяземский шел в первом ряду литераторов двадцатых годов. Но в то время как Пушкин и Грибоедов уже перешли на путь реализма, Вяземский и теоретически, и творчески вращался в суженном, уже замкнувшемся круге романтизма — с постоянными рецидивами классицистических пристрастий.

В своих политических высказываниях Вяземский порой бывал радикальнее Рыльева или Пушкина. Но революционную борьбу он понимал только как «уличный бунт». В кругу передовых писателей декабристской эпохи он был настроен наиболее аристократично. Одним из парадоксов его литературной деятельности было участие в совместном с Полевым редактировании «Московского телеграфа»; вскоре этот противоестественный союз был разорван, и Вяземский стал гонителем Полевого. Потом он явился гонителем и Белинского.

Внутренняя противоречивость Вяземского сказывалась и на отношениях к Грибоедову и на широко известных неодобрительных высказываниях его о «Горе от ума».

II

Случилось так, что в те дни, когда «Горе от ума» не вполне еще оформилось в рукописях автора и еще не раскрылось до конца в своем огромном новаторском значении, в глубоких достоинствах социально-политической драмы, зимою 1823 года Вяземский и Грибоедов сошлись на задаче общими силами создать острую шутку, забавно и остроумно посмеяться.

В поздней (1873) мемуарной статье «Дела иль пустяки давно минувших лет» Вяземский рассказывает, что директор московского театра Ф. Ф. Кокошкин, находившийся с ним в приятельских отношениях, просил его написать пьеску для бенефиса М. Д. Львовой-Синецкой, «актрисы, состоявшей под особенным покровительством его». «Я ему отвечал, что не признаю в себе никаких драматических способностей, но готов ссудить начинкою куплетов пьесу, которую другой возьмется состряпать». «Перед самым тем временем познакомился я в Москве с Грибоедовым, уже автором знаменитой комедии. Я сообщил ему желание Кокошкина и предложил взяться вдвоем за это дело. Он охотно согласился. Мы условились в некоторых основных началах. Он брал на себя всю прозу, расположение сцен, разговоры и проч. Я брал — всю стихотворную часть, то есть все, что должно быть пропетом».

«Водевильную стряпню свою изготовили мы скоро, — продолжает Вяземский. — Кокошкину¹ и бенефициантке прихлясь она по вкусу». Между тем, по объему водевиль представлял собою целую книжку в сорок-пятьдесят страниц. Одних куплетов там было свыше двадцати. Быстрота работы объясняется тем, что за нее взялись два опытных литератора. Как раз в те времена, 18 ноября 1823 года, Вяземский писал о себе А. И. Тургеневу: «Я по уши в водевилях. Ко мне, как к Шаховскому, приходят с челобитием все бенефицишки». Ст биографов Вяземского как-то ускользало, что Вяземский был не только стихотворец-куплетист, но и драматург-переводчик. Еще в 1820 году на театре шла комическая опера в одном действии «Певец и портной», переведенная с французского Вяземским; эта пьеса ставилась на сценах и Петер-

бурга и Москвы в 1824 и в 1825 годах. В 1824 году шла комедия-водевиль в одном действии Скриба «Бальдонские воды», с музыкой Геништы и Рейнгарда, в переводе Вяземского; пьеса имела успех и давалась многократно в Петербурге и Москве как в 1824, так и в 1825 годах¹. Драматургическая деятельность Вяземского еще не вся раскрыта, и возможно, что его сообщение: «Я по уши в водевилях», будет еще заполнено новыми данными.

Что касается Грибоедова, то общеизвестно, что он в прежние годы был усердным поставщиком на сцену драматических миниатюр, переводных и оригинальных. В 1814 году он переделал трехактную комедию Крезе де Лессера в одноактную пьесу «Молодые супруги» (впервые поставлена в сентябре 1815 г.). В 1818 году, вместе с А. А. Жандром, перевел французскую пьесу Барта под названием «Притворная неверность» (первое представление — в Петербурге 11 февраля 1818 г., потом и в Москве). В том же 1818 году написана пьеска «Проба интермедии», с куплетами, пением, танцами, — пустячок, занимающий в печати пять страничек (на сцене — 10 ноября 1819 г. в Петербурге).

Итак, за работой над бенефисной пьесой встретились два литератора, уже создавших себе имя в легком драматургическом жанре. Время 1815—1825 годов было периодом увлечения в русском театре и русском светском обществе этим родом развлекательной драматургии. Как велико было увлечение, показывает тот факт, что популярный тогда водевиль-переводчик А. И. Писарев в течение пяти лет написал 25 водевилей.

Увлечение водевилями было столь сильно, что в 1823 году Шаховской уже поставил на сцене свою пьесу «Новости на Парнасе или торжество муз» — против водевиля (и мелодрамы). Музы прогоняют с Парнаса мелодраму и водевиль, недостойных там пребывать. Муза Талия произносит осуждение водевилю:

Талия свои творенья внесла бессмертья в храм,—
А водевили-скороспелки,
Куплеты, шуточки, безделки
Никак не будут там.

И в том же 1823 году, после новых бытовых наблюдений в Москве, Грибоедов в четвертое действие «Горя от ума» включил прославленную речь Репетилова:

Однако ж я, когда, умишком понатужась,
Засяду, часу не сижу
И как-то невзначай, вдруг каламбур рожу.
Другие у меня мысль эту же подцепят,
И вшестером, глядя, водевильчик слепят,
Другие шестеро на музыку кладут,
Другие хлопают, когда его дают.

Еще:

И дельный разговор зашел про водевиль.
Да! Водевиль есть вещь, а прочее все гиль.

Для Грибоедова, автора «Горя от ума», гениальной социально-политической драмы, его собственные ранние опыты в водевильной манере и весь этот жанр развлекательной легкой комедии и водевиля являлись пройденным этапом творческого пути. И тем не менее, старые склонности и навыки еще не совсем были изжиты и забыты. Ведь, даже

¹ Сценическая история этих двух переводных пьес Вяземского установлена А. В. Войновой.

и в «Горе от ума» есть отголоски водевильной манеры. Таковы: разговор глухих графини-бабушки и князя Тугоуховского; спор о том, как пьет Чацкий: стаканами, бутылками или бочками сороковыми; падение Репетилова при входе; спор Фамусова и Хлестовой о количестве крепостных у Чацкого: «Триста! — Четыреста! — Нет! триста»; комическое появление Фамусова в четвертом действии с толпой слуг, ночью, в сених: «Сюда! За мной!.. Где домовые? Ба, знакомые все лица!»; бутада Фамусова в момент, когда он застаёт дочь с молодым человеком ночью: «Ни дать, ни взять она, как мать ее, покойница жена... уж где-нибудь с мужчиной».

Для молодого Грибоедова была привычной работа вдвоем («Студент» — с П. А. Катениным, «Притворная неверность» — с А. А. Жандром), даже втроем («Своя семья» — с А. А. Шаховским и Н. И. Хмельницким). Из драматургической техники тогдашних водевилей им были освоены приемы шаржа, мистификаций, переодеваний (привычные тогда «водевили с переодеванием»), недоразумений, неожиданностей, приключений. Характерны имена персонажей его ранних пьес: Арист, Эльмира, Аглая, Сафир, Полюбин, Любим, Эледина; актеры Аллегрин, Припрыжкин, Свисталова, Бемольская и т. д. Что касается «интриги», сценария, то он неправдоподобен и надуман даже в такой пьесе, как «Студент», где драматургическое творчество порою поднимается от водевиля к комедии. Здесь Полюбин притворяется почитателем самодура-барина Звездова, чтобы вынудить у него согласие на брак свой с Варенькой; провинциал-студент Беневольский принимает жену Звездова, светскую даму, за свою невесту Вареньку и объясняется ей в любви, а Вареньку — за горничную; к удовольствию райка, он переодевается на улице; мешающий всем Звездов неожиданно для всех и для самого себя уезжает в деревню и т. д.

Соглашаясь написать вдвоем новый водевиль, Грибоедов, наверно, смотрел на это как на отдых, на передышку между социально-психологической драмой «Горе от ума» и теми трагедийными замыслами, какие начинали занимать Грибоедова уже в те времена. Наверно, привлекательным для Грибоедова в предложении Вяземского было и то, что намечаемая пьеса являлась не простым водевилем, а водевилем-оперой, и к участию привлекался третий партнер, талантливый композитор А. Н. Верстовский, давний знакомый Грибоедова.

Что касается Вяземского, то его привлекала возможность написать серию куплетов и в них проявить свое версификаторское и эпиграмматическое дарование. Куплет был тогда излюбленной формой на драматическом театре; он позволял внести в пьесу злободневную остроту, юмор, сатиру; куплеты подхватывались публикой, заучивались наизусть, распевались на вечерах, быстро публиковались в печати и т. д.

Однако следует сказать, что соавторы, очевидно, с самого начала работы условились не касаться в этом водевиле политической или литературной злободневности: пьесе необходимо было закончить в короткий срок, к бенефису, между тем цензурировать ее должны были в Петербурге, возможны были придирки и задержка. Поэтому в тексте оперы-водевиля мы не находим политических на-

мекэв или боевых литературных эпиграмм. Опасаясь придинок цензуры, Вяземский использовал свои петербургские связи, в том числе знакомство с дочерью министра внутренних дел Ланского, княгиней Голицыной. В письме к А. И. Тургеневу от 7 января 1824 года Вяземский пишет: «Сыщи Анету Голицыну, варшавскую, дочь Ланского, но только тотчас, и скажи ей, что я жду водевил из театральной цензуры; что если найдется кое-что непозволительного, то пусть вымарают, а не задерживают и присылают то, что может быть сказано и пето, не оскорбляя бога, царя и ослиных ушей того и другого, и третьего, и четвертого, и пятого».

Но тревоги были излишни. Пьеса была так написана, что цензура пропустила ее целиком. Тургенев отвечал Вяземскому 15 января: «Водевил твой пропущен без перемены и сегодня возвращается в Москву. Я сам говорил с Ланским».

Как писалась эта пьеса, конкретно нам почти ничего не известно. Сохранилось письмо Грибоедова к А. Н. Верстовскому (декабрь 1823), где он говорит: «К Вяземскому я еще давеча писал, чтобы ускорил посылкой куплетов и вообще всего манускрипта». Но «манускрипт», то есть основная часть пьесы, прозаическая, написанная Грибоедовым, не дошла до нас в автографе. Сам Грибоедов не оставил воспоминаний о совместной работе с Вяземским над пьесой. Вяземский же в своих показаниях был краток, неточен и даже допускал ошибки. Так, например, он утверждал, что «Грибоедову принадлежит только один куплет: Любит обновы мальчик Эрот»; но уже давно установлено, что Грибоедову же принадлежит романс «Неужли никогда». В последнее время А. В. Войнова раскрыла принадлежность Грибоедову еще двух куплетов: «Люби туман» и «Сто-крат счастлив, кто разум свой».

Действие пьесы происходит в Польше. В своих воспоминаниях Вяземский пишет: «Незадолго перед тем возвратился я из Варшавы. В память пребывания в Польше, предложил я Грибоедову перенести место действия в Польшу и дать вообще лицам и содержанию польский колорит. Каюсь, — двум девицам, участвующим в пьесе, дал я имена Антося и Лудвися в честь двух варшавских сестер-красавиц, которых можно было встретить на всех гуляниях, на всех спектаклях, одним словом — везде, где можно было на людей посмотреть, а особенно себя показать». Следует оговориться, что в годы Отечественной войны 1812 года в Польше и Варшаве бывал и Грибоедов. Избрать местом действия почтовую станцию в польском местечке было тем выгоднее, что это обещало обогатить монтировку спектакля со стороны декораций, национальных костюмов, пения, танцев и проч.

«Почтовый двор», как место действия, избран тоже не случайно. В России 20—30-х годов путешествие по почтовому тракту, поневоле медлительное, с неизбежными задержками на станциях, занимало большое место в бытовой жизни и естественно должно было многообразно отразиться в литературе. Вспомним только пушкинского «Станционного смотрителя». Для водевиля и легкой комедии почтовая станция становилась излюбленной площадкой, на которой разыгрывались перипетии сценической интриги; это предоставляло драматургу легкую возможность наполнить сценарий

внешним движением, мотивировать неожиданные встречи и знакомства и т. д. Вот для примера несколько названий: Р. М. Зотов. Приключение на станции, или Который-то час? Водевил; — М. Н. Загоскин. Роман на большой дороге. Комедия; — Н. П. Грсков. Еще роман на большой дороге, или Чему быть, тому не миновать. Водевил.

Опера-водевил «Кто брат, кто сестра» сочетает в себе оба излюбленных приема: «роман на большой дороге» и «водевил с перседеванием». Сценарий традиционен и незатейлив в этой традиционности. Гусарский офицер граф Рославлев (кстати: традиционное имя, популярное в тогдашней литературе, — вспомним Загоскина, Пушкина; у Грибоедова — в «Притворной неверности») женится на польке в Петербурге, против воли старшего брата, живущего в Варшаве, и теперь едет с женою в Варшаву, чтобы как-нибудь «переупрямить» брата и «довести его до согласия». Остановившись проездом в польском городке на «почтовом дворе», молодожены узнают, что сейчас сюда будет Рославлев старший, который спешит в Петербург, чтобы помешать браку младшего брата, так как сам он с недавнего времени, после любовных неудач, стал ненавистником женщин, особенно полек. Встреча с ним совершенно внезапна для новобрачных, но, по авторской воле, выходит как-то так, что у них немедленно оказывается готовым план сложной интриги. Начинается «обман за обманом». Юлия, жена Рославлева младшего, то переодевается офицером и рекомендуется Рославлеву старшему таким же «мизогинном», как и он сам, причем, однако, расхваливает свою сестру, которая будто бы едет с ним же; то является, переодевшись вновь, в роли этой сестры и кружит Рославлеву старшему голову своей красотой. Мужа она переодевает больным-паралитиком, якобы встретившимся ей здесь на станции, за которым она ухаживает, пленяя Рославлева старшего еще и своею добротой. Пылкий мизогин влюбляется в нее, в чем признается ее брату, то есть ей же. Юлия срывает с себя бакенбарды, конфедератку и шинель и начинает новую мистификацию: будто бы она была тайно влюблена в Рославлева старшего еще в Варшаве, но не была им замечена, а сюда явилась, чтобы только видеть его и поговорить с ним под чужим видом. Увлеченный Рославлев старший бросается перед нею на колени с любовным признанием, присутствовавший при этой сцене притворный паралитик-брат вскакивает с колясочки, срывает повязки, представляет брату очаровательную Юлию как свою жену и раскрывает вереницу обманов; в результате — примирение.

Как видим, интрига традиционна и не всегда правдоподобна. Но зрители и не добивались строгого реализма, не требовали от авторов ответа, откуда внезапно взялись у Юлии наклеенные бакенбарды, конфедератка, офицерская шинель, сапоги со шпорами, не претендовали на то, что Рославлев старший не угадывает женщины в переодетом офицере, даже и тогда, когда тот женским голосом поет куплеты. В условном оперно (теперь мы сказали бы: опереточно)-водевильном жанре привычные зрители искали иного: юмора, комических ситуаций, замысловатых обманов, правдоподобных психологических эпизодов и, конечно, музыки, пения, танцев.

Опера «Кто брат, кто сестра» предлагала зрителям талантливую музыку молодого и расцветавшего тогда композитора А. Н. Верстовского. Здесь были и сольные номера, и дуэты, и трио, и хоры. К пению дважды, по ходу действия, присоединялись национальные танцы, и это придавало новое оживление и нарядность спектаклю.

Но и литературная часть могла держать внимание зрителей в известном напряжении.

И Вяземский в стихах, и Грибоедов в прозе дают немало острот, игры слов, каламбуров. Прежде всего обыгрывается тема путешествия — жизненного пути с его перипетиями и как бы обобщается тот или иной момент интриги. В песенке почтмейстера Чижевского «Жизнь скучным трактом вам казалась» слышим:

Всем мил открытый лист в жене,

Подхватывая тему: любовь и брак — брат с сестрой, Чижевский поет:

Согласен! Но сестра моложе,
А братец барин пожилой,—
В дороге спутник ненадёжный,
Сестра на вольных навострит,
А брат отстанет и сидит
Один, с законной подорожной.

Сердитый Рославлев старший поет:

Иль тотчас дайте ехать мне,
Иль всех я вас путём доеду!

Пан Чижевский:

Везде возня на этом свете:
Кто возит, а кому везёт!

Тот же Чижевский:

И Нарушевич мне простит,
Что клятву раз свою нарушу.

Когда разоблачаются обманы Юлии, а Рославлев старший попадает в комическое положение и ему остается только уезжать, почтмейстер поет:

Как вас доехали путем,—
И вам в путь ехать всё готово!

Отдавая дань духу времени, Вяземский вставляет в куплеты литературные эпиграммы:

Актер в своей зевает роле,
Зевотой зритель давит свист,
Зевая, пишет журналист,
А сускрибент зевает боле!

Еще:

«Заживо гляжу в потомки!
Я на пир бессмертья зван!» —
Вопит Вралькин, так же громкий
И пустой, как барабан.

Однако следует признать, что боевых откликов на злобы литературного дня, — таких, какие имеются в пьесах Шаховского или у Грибоедова и Катенина в «Студенте», — здесь нет. Вся пьеса повернута в сторону бытовых и психологических мотивов. Очень ценны лирические партии в стихотворных вставках Вяземского, которые часто бывают скорее песенками, чем куплетами. Лирическим дуэтом польских девушек Антоси и Лудвиси о молодости, о любви открывается пьеса:

Молодость, как струйка! Молодость, как цвет!
Пробежит украдкой, процветёт — и нет!
...Завтра — гость неверный! Прошлый гость — вчера,
На любовь и радость нам одна пора.

В арии-романсе Рославлева старшего, уже увлеченного Юлией, которую он мыслит скромной, до-

бродетельной девушкой (написан Грибоедовым), слушаем стихи:

Неужли никогда в ней кровь
В час мысли не была в волненье?
Ужель не знает, что любовь,
Что сердца трепет, восхищенье?

Или в невинной простоте
Любовь по слуху только знает
И в полной блеска красоте,
Как нежна роза, расцветает?

Тот же Рославлев старший декламирует (стихи Вяземского):

Восторгов бурных и непрочных
Во мне простыл горячий след,
И поцелуев непорочных
Теперь мне сладостнее нет.
Меня не страсти пыл волнует,—
Умел я чувства обуздать
И вас хочу поцеловать,
Как брат сестру свою целует.

Не случайно, что несколько песенок-куплетов из пьесы было напечатано в тогдашних журналах: «Молодость, как струйка», «Пускай сердечным суевером» и «Бар и барынь все бранят» — в «Дамском журнале»; «Когда в вас сердце признает» и «Любил бы, может быть, и я» — в «Мнемозине»; «Ах, точно ль никогда» — в «Московском телеграфе».

Н сцене музыка Верстовского усиливала их эмоциональное воздействие на зрителя.

Но удачны бывали и песенки иного типа. Почтмейстер пан Чижевский, отказывая Рославлеву старшему в почтовых лошадях, комически изображает трудное положение станционного смотрителя:

Да говорят же вам не ложь!
Всех подорожных не сочтёшь!
Коляска скачет за каретой!
За городской эстафетой
Летит из армии курьер,
Тут подкоморжий за курьером,
Тут арендарж и офицер!
Тут панна вслед за офицером!

Для воссоздания стремительного движения на большой почтовой дороге Вяземский здесь нашел и удачный, быстрый ритм.

В прозаических партиях, написанных Грибоедовым, тоже немало удач.

Следует учесть, что для автора «Горя от ума» водевиль «Кто брат, кто сестра» был новым опытом прозаического произведения — вторым после ранней комедии «Студент»; все остальные дошедшие до нас пьесы писаны Грибоедовым стихами. Нельзя этому новому этюду в прозе придавать особо показательное значение: ведь это была «пьеса на случай», бенефисная скороспелка. Грибоедов не мог, да и не стремился, отделять текст водевиля с тою тщательностью, с какою работал над текстом «Горя от ума». Однако та высокая культура языка, какой достиг Грибоедов в великой комедии, сказалась и в водевиле. Для речей персонажей водевиля характерны та же стремительность, быстрый темп, горячая, порывистая тональность, афористичность, что и в комедии; особенно это сказывается на центральном персонаже, Рославлеве старшем. Рассказ младшего Рославлева о дружбе и потом столкновении с братом изобилует антитезами: «Я полюбил одну женщину — он всех женщин возненавидел... Я женился и еду к нему с женою — он скачет, чтобы помешать нашей свадьбе», и т. д. Тот же Рославлев млад-

ший изрекает афоризм: «Постоянства в любви к женщинам мало, но постоянства в ненависти к ним еще менее». Стремителен в своих речах Рославлев старший: «Послать ко мне курьера! Сам беги, вели, кричи! Живо! Мигом!» О женщинах он говорит так: «Вечные прихотницы без толку, ни капли здравого смысла, ни шагу без видов, любезны сначала, но под конец докучливы». Вот слова любви, обращенные Рославлевым старшим к Юлии: «Вы единственны! Не бойтесь моих слов, верьте им, дайте им полную веру, они отсюда, из глубины сердца невольно вырвались! Но бесполезно вам высказать все то, что я теперь чувствую!» Это уже слегка напоминает стиль Чацкого:

Сам это чувствую, сказать я не могу;
Но что теперь во мне кипит, волнует, бесит,
Не пожелал бы я и личному врагу.

Характер Рославлева старшего вообще очерчен удачно. Рославлев младший о нем говорит: «Брат — человек пламенный», — и в пределах легкого жанра эта характеристика хорошо оправдана. Его пылкий характер влечет его к крайностям, к горячности, опрометчивости. Эта особенность отлично использована драматургом для создания комических коллизий, для придания всему ходу действия стремительности. Отлично проводит Грибоедов нарастание увлечения Рославлева старшего Юлией, эти градации, по каким женоненавистник поднимается к страстному обожанию. В 12-м явлении много комизма в этих многократных возвращениях Рославлева старшего к Юлии — лишь бы еще и еще побыть с нею и восторженно наблюдать и ценить ее достоинства. Для исполнителя здесь много благодарного материала. Сценически счастлива та си-

туация, когда Рославлев старший узнает от Юлии, будто она давно тайно в него влюблена и сюда приехала лишь, чтобы видеть его, — а в это время на сцену лезут то слуга, то пан Чижевский, то музыканты, то Антося и Лудвися, — и мешают Рославлеву объясниться с Юлией; с возрастающей яростью он гонит вон непрощенных свидетелей.

Комический эффект создается, когда Рославлев старший бросается на колени перед Юлией и в таком положении его застают Антося и Лудвися, перед которыми он еще так недавно рисовался женоненавистником. «Этакое презрение к нашему полу! На коленях всю комнату изъездил!» — иронизируют торжествующие девушки.

Итак, следует признать, что Грибоедов и Вяземский сумели создать ценное произведение. Известный театралный постановщик нашего времени Ф. Н. Каверин писал в 1945 году, что их водевиль — «один из изящнейших русских водевилей».

Извещая Вяземского, что водевиль благополучно прошел через цензуру, А. И. Тургенев сделал приписку: «Доставь сюда, если напечатаешь». А Вяземский отвечал: «Если напечатается, приплю. А напечатать нужно будет, потому что ее (оперу-водевиль. — Н. П.), верно, убьют в игре». Напечатание водевиля было бы в обычаях того времени; так и Грибоедов печатал свои ранние пьески. Но опера-водевиль «Кто брат, кто сестра» напечатана не была. Грибоедов уехал в Петербург — хлопотать по делу более важному: о напечатании «Горя от ума». Вяземский быстро охладел к пьесе и удовлетворился тем, что несколько куплетов из нее было опубликовано в журналах. Оба, конечно, учитывали, что без музыки Герстовского издание сильно проигрывало бы, а напечатать с музыкой было в то время дорого и трудно.

А. В. ВОЙНОВА

ВЕРСТОВСКИЙ И ЕГО ОПЕРА-ВОДЕВИЛЬ „КТО БРАТ, КТО СЕСТРА“

Верстовский и Грибоедов — два имени из плеяды основоположников русской национальной художественной культуры. Оба они — поэт и композитор — прошли аналогичный путь творческого развития: Грибоедов от легкой одноактной комедии и водевиля — к национальной русской комедии, Верстовский — от оперы-водевиля — к национальной русской опере. На вершине творческого подъема они создали подлинные произведения русского национального искусства: «Горе от ума» и «Аскольдову могилу». Однажды дороги их скрестились: они общими силами написали оперу-водевиль «Кто брат, кто сестра, или Обман за обманом», по выражению Ф. Н. Каверина, «один из изящнейших русских водевилей»¹. Но и позднее их продолжала связывать взаимная приязнь, интерес и уважение друг к другу, музыкальные и театральные интересы.

I

Знакомство Верстовского с Грибоедовым относится к периоду 1815—1818 годов, когда после окончания первой Отечественной войны Грибоедов вышел в отставку и поселился на три года в Петербурге. В это время, по свидетельству В. Ф. Одоевского, Грибоедов брал уроки «у знаменитого гармониста Иоганна Миллера»² и, как предполагает Н. В. Шаломытов, продолжал свои фортепианные занятия у Джона Фильда³.

Верстовский, по собственному признанию, «приехавши в Петербург (в 1810 г.), долго учился у славного Миллера», а кроме того, серьезно занимался игрой на фортепиано у «славного Фильда и был у него одним из первых учеников, не уступая ни в чем своему товарищу Карлу Миллеру, славному и доньне фортепианисту»⁴.

Таким образом, Верстовский и Грибоедов одновременно учились у Миллера, а возможно, и у Фильда, и очевидно, юноша, Верстовский знал Грибоедова еще в этот петербургский период своей жизни.

¹ «Русские классические водевили», 1945, изд. «Искусство», «О постановке водевиля».

² «Русский архив», 1864, стр. 810, «Из бумаг кн. Одоевского».

³ «Исторический вестник», 1910, июнь, стр. 866, «Грибоедов и музыка».

⁴ Сб. «Бирюч», 1921, стр. 233, «Автобиография Верстовского», 1836.

В 1818 году Грибоедов, покинув столицу, на три года уехал в Персию и не был свидетелем шумного успеха, который встретил молодого Верстовского при появлении на сцене его первых опер-водевилей.

Жанр оперы-водевиля преобладает в творчестве Верстовского в период с 1817 по 1831 год, то есть преимущественно в 20-е годы прошлого века. После того как композитор обратился к операм (с 1828 г.), он ограничивался тем, что приспособливал музыку прежних водевилей к новым театральным пьесам, прибавляя к ним два-три вновь написанных номера. В 30-е годы и позднее, параллельно с операми, он писал лишь отдельные номера новой музыки к различным сценическим произведениям: комедиям, драмам, мелодрамам.

Водевильное творчество Верстовского распадается на два периода — петербургский и московский. Петербургский, более ранний, охватывает время с 1817 по 1823 год, до переезда композитора в Москву. Свою театральную-драматургическую деятельность Верстовский начал с пьес типа «Сентиментальный помещик в степной деревне», комического представления с пением и плясками.

Один рецензент-современник называет это произведение «интермедией», но не оперой-водевилем, так как две пляски и одна-две песни, вставленные в пьесу, не составляют еще признаков жанра оперы-водевиля.

Первым произведением, с которого начинается для Верстовского карьера композитора-водевилиста, можно считать пьесу Н. И. Хмельницкого¹ «Бабушкины попугаи», впервые поставленную 29 июля 1819 года. Ее появление на петербургской сцене Н. А. Корсаков², одноклассник Пушкина по лицей, оценивал как «триумф».

Кроме «Бабушкиных попугаев», Верстовский написал с Хмельницким в петербургский период еще две оперы-водевиля: «Карантин» (26. VII. 1820) и «Новая шалость» (12. II. 1822)³. За ними последо-

¹ Н. И. Хмельницкий (1789—1846) — драматург-водевилист. Написал 18 пьес, из них две оригинальные: «Светский случай» и «Актеры между собой», остальные переводы или переделки с французского.

² Н. А. Корсаков (1800—1820) — певец и композитор. Письмо к Верстовскому в альбоме композитора (Центр. театр. музей им. А. Бахрушина, № 149).

³ Позднее, в московский период, к пьесе Хмельницкого «Новый Парис», музыка в которой была написана Маурером в 1822 г., Верстовский сочинил частично новую музыку, и с ней опера-водевиль шла в московских театрах с 7. VI. 1829 г.

вала опера-водевиль «Дом сумасшедших» (16. X. 1822), прозаический текст и куплеты которой перевел с французского языка сам композитор.

Последним произведением петербургского периода была «Шарада в действии» (3. I. 1823) — «представление в совершенно новом роде», для которого было избрано слово из двух частей: бал-лада. Музыку танцев к первой части «бал» написал Верстовский: полонез, вальс, мазурку и французскую кадрили; текст второй части сочинен С. Глинкой, а музыка — Л. Маурером. Содержание целого слова, избранного для шарады, раскрывалось чтением баллады Жуковского «Светлана» в исполнении Е. С. Семеновой.

Развитие интриги в перечисленных четырех операх-водевилях сводится к борьбе влюбленных с препятствиями, которые мешают их счастью в начале пьесы, а в конце оказываются устраненными, после чего действие заканчивается свадьбой или сговором. Веселость сюжета, легкий юмор отдельных сцен и бойкость диалогов заменяли зрителям 20-х годов отсутствие правдоподобия в ходе пьесы с чересчур быстрыми поворотами событий, носящими нередко анекдотический характер.

Наибольший успех, кроме оперы-водевиля Верстовского «Бабушкины попугаи», имела «Новая шалость». По словам П. Арапова, эта пьеса при появлении на сцену произвела «фурор»¹.

Все пьесы петербургского периода, к которым Верстовский писал музыку, были переводными, но куплеты к ним — оригинальными, часто носящими злободневный характер. Именно куплеты представляли собой «гвоздь» спектакля и чаще всего приносили автору шумный успех, который он делил с композитором.

Основными «музыкальными» признаками жанра оперы-водевиля в период, когда Верстовский вступил на поприще композитора, можно считать увертюру, финальные куплеты («водевиль»), отдельные куплеты, включая ансамбли (в количестве от 14 до 26 в каждом произведении), режиссерские хоры и вставные инструментальные номера. Всеми этими признаками обладают произведения Верстовского петербургского периода, носящие названия опер-водевилей. К характеристике этого периода следует прибавить еще, что молодой композитор писал в это время новую музыку к каждому куплету литературного текста, не заимствуя мелодий из произведений других авторов и не перемещая в свои последующие оперы-водевиль музыку из предыдущих. Наконец, в этот период он писал большей частью в одиночку всю музыку к пьесам, не сотрудничая с другими композиторами, кроме «Новой шалости», которая написана совместно с Алябьевым и Маурером², и «Шарады в действии» — вместе с Маурером.

Сам Верстовский считает своей заслугой в области водевиля то обстоятельство, что он «первый начал сочинять музыку для оригинальных и переводных опер-водевилей»³. Действительно, другие русские композиторы — Алябьев, Виельгорский и проч. — стали писать в этом жанре уже позднее.

С 1823 года начинается московский период водевильного творчества и музыкальной деятельности Верстовского.

В январе 1823 года московский театр был отделен от Петербургского управления и подчинен Московскому военному генерал-губернатору кн. Д. Б. Голицыну. Директором Московских театров был назначен Ф. Ф. Кокошкин, а Верстовский получил приглашение на службу при Московской конторе управления театрами.

Время переезда Верстовского в Москву устанавливается по двум следующим датам в формулярном списке композитора⁴, выдержки из которого впервые публикуются в настоящей работе.

«31. X. 1823 г. От должности уволен (из Гос. коллегии погашения долгов в Петербурге) для определения в канцелярию московского военного генерал-губернатора.

23. XI. 1823 г. Определен в оную». (Без точного обозначения должности, хотя и сам композитор и все современники неизменно именуют его «директором музыки»)².

Очевидно, переезд Верстовского в Москву состоялся в конце ноября 1823 года. Именно в ноябре или декабре 1823 года, как свидетельствует Вяземский, то есть непосредственно после переезда, Верстовский получил от Кокошкина предложение принять участие в создании оперы-водевиля для бенефиса молодой артистки Львовой-Синецкой, появившейся впервые на сцене в том же году. Идея Кокошкина объединила труд Грибоедова, Вяземского и Верстовского, в результате которого появилась опера-водевиль «Кто брат, кто сестра, или Обман за обманом».

Таким образом, московский период театрально-композиторской деятельности Верстовского начинается с оперы-водевиля «Кто брат, кто сестра», прозаический текст которой написан Грибоедовым, а куплеты Вяземским и Грибоедовым. Именно этим произведением молодой композитор дебютировал в Москве.

Пьеса Грибоедова — Вяземского была для Верстовского первым оригинальным водевилем, к которому он писал музыку, в противоположность произведениям петербургского периода, сюжеты которых все были заимствованными.

Переехав в Москву, Верстовский застал там Грибоедова, который возвратился из Персии и с марта 1823 года жил в родном городе. Композитор и поэт встретились, как давно знакомые люди. Об этом говорят тон и содержание записок Грибоедова, адресованных Верстовскому. В одной из них, от декабря 1823 года, Грибоедов выражает удовольствие, что автором музыки к его водевилю будет Верстовский: «В красоте твоей музыки не сомневаюсь и заранее поздравляю себя с нею. Верный твой Г.»³.

В зиму 1823/24 годов у Грибоедовых на Новинском сходились музыкальные друзья, среди которых бывал и Верстовский; дом Грибоедовых в это время был одним из центров музыкальной Москвы.

¹ Арапов. «Летопись русского театра», стр. 316.

² Маурер (1789—1878), известный скрипач-виртуоз и композитор.

³ Разрядка в цитатах везде моя. — А. В.

⁴ Сб. «Бирюч», 1921, стр. 234. Автобиография.

¹ Копия формулярного списка Верстовского хранится в Центр. историческом архиве в Ленинграде, фонд Министерства Двора.

² Возможно, на этот счет был внутриведомственный приказ по Управлению московских театров.

³ Акад. изд. собр. соч. Грибоедова, т. III, стр. 151.

Встречался Грибоедов с Верстовским и у общих знакомых. Сохранились воспоминания Соковниной о дружеских собраниях в доме Бегичевых в ту же зиму. «Почти ежедневно посетителями дяди (Д. Н. Бегичева)¹ были между другими кн. В. Ф. Одоевский и его товарищ по изданию альманаха «Мнемозина» Кюхельбекер... Часто оживлял общество весельчак Верстовский, который тогда написал знаменитый свой романс «Черная шаль» и пелал его с особенным выражением, аккомпанируемый Грибоедовым»².

Внешние обстоятельства дальнейшей жизни Грибоедова препятствовали продолжению и укреплению дружеских связей с Верстовским: за последние пять лет своей жизни, после отъезда из родного города в 1824 году, Грибоедов четыре раза проездом был в Москве (в 1826 и 1828 годах) с наибольшим сроком в десять дней.

После трагической гибели Грибоедова его образ до конца жизни сохранился в памяти Верстовского, и музыкальные афоризмы из «Горя от ума», как видно из неопубликованных писем композитора, навсегда остались в его памяти.

После Грибоедова Верстовский связал свою музыкальную деятельность с известным водевилистом 20-х годов А. И. Писаревым³, который одновременно с композитором, в 1823 году, поступил в Управление московскими театрами. Все водевили Писарева были переводными, и это дало право В. Ф. Одоевскому, из лагеря идейных противников Писарева, называть его «переводо-сочинителем водевилей»⁴ за отсутствие оригинальных сюжетов в его пьесах.

За короткий пятилетний период творческой жизни Писарев переделал и перевел 25 водевилей, из которых 14 с музыкой Верстовского. Их постановки располагаются хронологически следующим образом: «Учитель и ученик, или В чужом пиру похмелье» (24. IV. 1824), «Проситель» (29. V. 1824), «Хлопотун, или Дело мастера боится» (4. XI. 1824), «Тридцать тысяч человек, или Находка хуже потери» (29. I. 1825), «Встреча дилижансов», текст Писарева, некоторые куплеты Арапова и М. Дмитриева (29. I. 1825), «Забавы калифа, или Шутки на одни сутки» (9. IV. 1825), «Волшебный нос, или Талисманы и финики» (8. X. 1825), «Три десятки, или Новое двухдневное приключение» (19. XI. 1825), «Две записки, или Без вины виноват» (27. I. 1827), «Странствующие лекари» (4. II. 1827), «Пастушка, старушка, волшебница, или Что нравится женщинам» (20. V. 1827), «Пять лет в два часа, или Как дороги утки» (20. I. 1828), «Средство выдавать дочерей замуж» (27. I. 1828), «Пятнадцать лет в Париже, или Не все друзья одинаковы» (27. I. 1828).

Годы сотрудничества с Писаревым были для Верстовского временем расцвета водевильного творчества и по количеству написанной к водевилям музыки и по количеству пьес, к которым эта музыка писалась. В этот «писаревский» период уже стал заметен переход Верстовского от целостного

жанра оперы-водевиля к написанию отдельных номеров музыки, к пьесам; кроме того, наблюдается постепенное изменение самого жанра оперы-водевиля; меняется характер сюжета: он становится серьезнее, усваивает черты социальной сатиры, лирической драмы, мелодрамы; исчезают прежние музыкальные формы, бывшие признаком жанра (например, финальные куплеты—«водевиль»), изменяется содержание и количество музыки в пьесах.

Одновременно с операми-водевилями на тексты Писарева Верстовский писал музыку к пьесам других авторов, в том числе известного драматурга кн. А. А. Шаховского. Первая пьеса — «Любопытная, или Догадки невпопад» — прошла в Москве однажды (17. VI. 1825), «упала» и никогда больше не появлялась на сцене. К пьесе на классический сюжет «Притчи, или Эзоп у Ксанфа» (16. XII. 1826) Верстовский написал музыку лишь к финальным куплетам. И наконец, еще через 6 лет к романтическому представлению в 5 сутках «Рославлев» (14. X. 1832), переделанному Шаховским из романа Загоскина «Русские в 1812 г.», пьесе, растянутой и малосценичной, Верстовский написал две русские песни¹.

Два водевиля — «Опыт артистов, или Авось удастся» (23. III. 1825) и «Лучший день в жизни, или Урок богатым женихам» (21. XII. 1827) — написаны при участии Верстовского в тот же период. Последний, на сюжет Скриба и Варнера, был известен в 20-х годах прошлого века в двух переводах: Олина — для Петербурга и Малышева — для Москвы. Дирекция петербургских театров запрашивала в 1828 году Комитет императорских театров о том, «который из сих переводов угодно приказать играть русской труппе». «По прочтении и сличении обоих переводов оказывается, что московский гораздо лучше и, будучи переделан на русские нравы, больше должен иметь успеха». Далее испрашивается распоряжение Комитета о том, «кому именно набирать музыку как сего водевиля, так и впредь случающихся к принятию». На последний запрос последовало распоряжение Храповицкого: «Отнести к г. Кавосу о приказании подбирать музыку через помощников его»².

Переделка московским переводчиком комедии Скриба «на русские нравы» заключалась в том, что действующими лицами в русифицированном тексте оказались: г. Фамусов, г-жа Фамусова, Мими, Зизи — их дочери, уфимский помещик Репейкин и штаб-офицер Ольгин. Однако эта замена действующих лиц французского оригинала именами из знаменитой комедии Грибоедова и перенесение места действия в Москву мало прибавляет национальных черт к водевильной схеме произведения. Но важно то, что в 1828 году в глазах Дирекции петербургских театров, еще ни разу не ставившей «Горе от ума» на своей сцене из-за цензурного запрещения, грибоедовские типы являлись симилами «русских нравов», которые должны были обеспечить пьесе успех. Это могло опираться только на общеизвестный успех комедии «Горе от

¹ Бегичев Дм. Никит. (1786—1855) — писатель, брат лучшего друга Грибоедова Степана Никит., сослуживец Грибоедова по кавалерийским резервам в 1812—1814 годах.

² «Грибоедов в воспоминаниях современников», 1829, под ред. Н. К. Пиксанова, стр. 19.

³ А. И. Писарев (1803—1828).

⁴ Письмо Одоевского Кюхельбекеру от 25. VI. 1825. «Русская старина», 1888, XII, стр. 595. В. Е. Якушкин. «Из литературной и общественной истории 1820—1830 гг.»

¹ На текст Шаховского Верстовский написал в 1845 г. свою наименее удачную оперу «Сон наяву, или Чурова долина».

² Центр, гос. истор. архив в Ленинграде. Фонд, импер. театров. Дело № 4028.

ума», ходившей в это время по рукам в тысячах списков.

С. Т. Аксаков считает московский перевод водевиля неудачным. «Переводчик чувствовал недостатки своего произведения и для успехов представления водевиля призвал союзную когорту, состоящую из имен, отличающихся в комедии «Горе от ума». Неудачная предосторожность: Фамусовы, Зизи, Мими обманули зрителя на минуту и столь же полезны пьесе, сколько павлиньи перья известной птице. Однако же, этот водевиль нравится публике, отчего? Смело отвечаем: от прекрасной игры г. Щепкина, Живокини и Кавалеровой»¹.

Таким образом, в опере-водевиле «Лучший день в жизни» артист Живокини впервые появился перед московской публикой, в роли Фамусова на два года раньше, чем его грибоедовский прототип. Верстовский написал к этому водевилю лишь два романса Репейкина; увертюра и большая часть номеров сочинены Шольцем, несколько куплетов — Алябьевым.

Официальное распоряжение Дирекции императорских театров о подборе музыки к куплетам водевиля из произведений различных авторов характеризует сущность так называемой «водевильной страпни» и раскрывает содержание слов Репетилова в «Горе от ума» — «другие шестеро на музыку кладут». Перемещение в последующие водевили музыки предыдущих служило причиной образования «бродячих» мелодий, составивших тот фонд готовой музыки к куплетам, из которого свободно черпали и композиторы и постановщики опер-водевилей.

«Бродячие» мелодии появляются у Верстовского в середине 20-х годов. В московский период, начиная с грибоедовской пьесы, он пользуется в своих новых операх-водевилях музыкой к куплетам из прежних пьес. К концу 20-х годов это перемещение становится для него традицией.

После смерти Писарева в 1828 году для Верстовского наступает последний период водевильного творчества. Выбор соавторов в этот период случаен. Общая тенденция сюжетов к движению в сторону драмы и мелодрамы сохраняется, но и «забавный» водевиль еще встречается, хотя количественно уступает место другим драматическим жанрам.

Четыре оперы-водевиля появились с музыкой Верстовского за двенадцатилетний период с 1828—1840 год: «Новый Парис» (7. VI. 1829) на текст Н. И. Хмельницкого, «Станислав, или Не всякий так сделает» (29. VII. 1829) — перевод с французского Никиты Всеволожского, «Муж и жена» (23. V. 1830) и «Старый гусар, или Паж Фридриха II» (5. VI. 1831) — пьесы Д. Т. Ленского. Опера-водевиль «Станислав» — последняя из произведений этого жанра, музыка к которому принадлежит целиком Верстовскому. Однако из 14 куплетов к 10-ти музыка взята из оперы-водевиля «Кто брат, кто сестра». Через полгода после смерти Грибоедова композитор перенес музыку лучших куплетов и романсов из его водевиля в бесцветную по содержанию пьесу Всеволожского. Новой музыки к последним операм-водевилям Верстовский почти не

писал, а приспособлял к новым текстам музыку прежних куплетов.

Для драматических произведений других жанров композитор сочиняет в это время лишь отдельные номера музыки: куплеты, романсы, песни, гимны, марши, инструментальные сцены, которые сопровождают пантомимы. Из них три пьесы Ф. Ф. Кошкина: «Школа супругов» (4. II. 1827), «Тридцать лет, или Жизнь игрока» (20. I. 1828) и «День падения Миссолонги» (14. II. 1829), остальные — различных авторов: «Семела» (4. I. 1828), мифологическое представление, перевод А. А. Жандра; «Дипломат» (21. I. 1828), водевиль Скриба и Делавина, перевод Павлова и Шевырева; «Свадьба Фигаро» (19. XI. 1829), перевод Баркова; «Цыганы» (9. I. 1832), драматическое представление на сюжет Пушкина; «Кремнев» (27. X. 1832), патриотическая пьеса Скобелева; «Железное перо» (1838), «Параша Сибирячка» (17. I. 1840) — пьесы Н. А. Полевого.

Главное внимание композитора в этот период сосредоточено на операх, первая из которых «Пан Твардовский» появилась в 1828 году. С 1840 года анонсы о новых пьесах с музыкой Верстовского в периодической прессе прекращаются.

К сожалению, до сих пор нельзя установить точного списка опер-водевилей, комедий-водевилей и других пьес для театра с музыкой Верстовского. Однако, можно сказать, что авторами пьес, к которым Верстовский писал музыку, были, в сущности, все крупные драматурги его времени: Хмельницкий, Писарев, Кошкин, Загоскин, Шаховской, Полевой, Ленский и Грибоедов.

Встреча с Верстовским была для Грибоедова лишь эпизодом не только потому, что он после 1824 года редко и ненадолго бывал в Москве, но и потому, что обращение к жанру водевиля после «Горя от ума», в котором он определил свое ироническое отношение к этому жанру, сделав его предметом восхищения Репетилова, было для него поворотом назад и могло быть вызвано только внешним обстоятельством, а не внутренней тенденцией его поэтического развития. Таким толчком извне был «заказ» Кошкина.

Верстовский еще несколько лет после водевиля «Кто брат, кто сестра» находился в плену у «забавного» водевиля, который не смог бы надолго удержать Грибоедова, так как в его поэтическом сознании уже создавались планы драмы и трагедии.

II

Опера-водевиль «Кто брат, кто сестра, или Обман за обманом» впервые была поставлена в Москве 24 января 1824 года в театре на Моховой¹.

За несколько дней до премьеры в письме к А. И. Тургеневу в Петербург (от 7 января 1824 г.) Вяземский выражает нетерпение по поводу того, что театральная цензура задерживает водевиль на просмотре и этим суживает сроки репетиций к бенефисному спектаклю. Через неделю А. И. Тургенев сообщает другу, что водевиль пропущен и возвра-

¹ С. Т. Аксаков. Собрание сочинений, 1902, т. III, стр. 412. «Драм. прилож. к «Московскому вестнику», 4. XII. 1828.

¹ «Московские ведомости», 1824, № 6. На цензурованном экземпляре, хранящемся в Центр. театр. б-ке им. Луначарского в Ленинграде за № 7477, значится: «Представляя дозволяется № 4 10 Генваря 1824 г. Секретарь В. Соц.» (См. фото титульной страницы рукописи (стр. 16)).

в 20—30-х годах прошлого века; все пьесы этого типа ставились всегда, в сущности, наспех. Князь Шаховской, по свидетельству С. Т. Аксакова, начинал ставить пьесу на сцену «в течение последней недели перед бенефисом»¹. Не только одноактная комедия, но и опера-водевиль шла обычно после трех-четырех репетиций. «Скажу тебе, Пилад мой,— пишет Верстовскому о постановке «Бабушкиных попугаев» Н. Корсаков,— об репетициях, на которых я был и коих числом было всего три». Даже незнание отдельных ролей не всегда препятствовало успеху пьесы. В том же письме Корсакова, описывая успех первого спектакля «Бабушкиных попугаев», замечает: «Климовский не знал своей роли — ни слов, ни музыки — суфлер за него говорил и пел»².

«Давали ли водевиль после первого представления,— продолжает Вяземский рассказ о судьбе оперы-водевиля «Кто брат, кто сестра»,— сказать не могу, и до нынешнего случая (просьба М. Н. Лонгинова в 1873 году) ничего не слышал о нем»³. Очевидно, Вяземский видел только премьеру московской постановки оперы-водевиля и по ней судил о «падении» пьесы.

Между тем, однажды «упавшие» пьесы не повторялись и не возобновлялись на сценах театров; это не вызывалось необходимостью, потому что водевили и одноактные комедии 20-х годов шли на казенной сцене в костюмах артистов и с декорациями, уже имевшимися в театре. Никаких новых денежных затрат на их постановки не делалось. Поэтому, если пьеса «падала», то ее легко снимали, так как Дирекции театров не нужно было стремиться окупить стоимость ее постановки. «Падала» пьеса обычно сразу; этому соответствуют существовавшие на этот случай выражения: водевиль «шлепнулся», пьеса «хлопнулась без крика», «мелькнула в Лету». Повторение водевиля, и притом неоднократное, могло иметь место только при успехе пьесы.

«Упавшая», по мнению Вяземского, опера-водевиль «Кто брат, кто сестра» шла в Москве не один, а четыре раза — 24 и 29 января, 5 и 16 февраля⁴. В «Московских ведомостях» к первому спектаклю был дан следующий анонс: «В четверг 24 января представлена будет в пользу актрисы Львовой-Синецкой... в первый раз: «Кто брат, кто сестра, или Обман за обманом», новая опера-водевиль в I действии, оригинальное сочинение»⁵.

Последующие спектакли были, повидимому, более удачными, чем первый, оставшийся в памяти Вяземского, так как пьеса продолжала ставиться. Если Грибоедов не был на первом представлении из-за показного пренебрежения к своему произведению, то он, без сомнения, побывал на одном из следующих, так как интересовался судьбой водевиля, давал Верстовскому советы, стараясь подсказать ему мелодику, форму, жанр куплетов, говорил с ним языком музыканта:

«А вот темпо мазурки, которое я прибавил,— говорит он в письме к композитору в декабре 1823 года,— что поется везущим тележку, когда встречаются его прочие»¹.

Далее следует куплет Грибоедова «Любит обновы резвый Эрот», на который Верстовский написал хор в форме мазурки (№ 20 настоящего издания).

Родиславский в статье «Неизданные письма А. С. Грибоедова»² сообщает, что он читал у Верстовского большое письмо Грибоедова, до нас не дошедшее, в котором он «выражает большую заботу о постановке пьесы и предлагает заменить стихи «Любит обновы» его же стихами «Крылами порхая»; но по ритму и форме куплетов второй грибоедовский текст не подходит к мелодии Верстовского. Поэтому, очевидно, в водевиле остался первый вариант.

Стремясь объяснить причину неуспеха оперы-водевиля, Вяземский находит ее, наконец, но не в вялой игре актеров, не в плохом знании ролей, не в поспешности постановки спектакля, а в личных отношениях членов театральной дирекции к авторам и переводчикам пьес. «Причина неуспеха нашего скрывалась в закулисных тайнах»,— говорит он. Однако дело было далеко не в личных взаимоотношениях, как это казалось Вяземскому.

В период появления на московской сцене оперы-водевиля «Кто брат, кто сестра» шла журнальная полемика между группой критиков «Вестника Европы» Писаревым, М. Дмитриевым, Каченовским и кн. П. А. Вяземским по поводу «Бахчисарайского фонтана» Пушкина, который издал Вяземский по поручению своего ссыльного друга. Полемика представляла собой, в сущности, борьбу между классиками и романтиками, вернее, между консерваторами лагеря «Вестника Европы» и прогрессистами декабрьского толка; к последним принадлежал и Грибоедов. Журнал, задевая в ответных статьях Вяземскому оперу-водевиль «Кто брат, кто сестра», нападал заодно и на Грибоедова, негласно оценивая его и как автора «Горя от ума», уже ходившего по Москве во множестве списков, чтобы в следующем, 1825 году открыто обрушиться всей тяжестью претенциозной критики на замечательную русскую комедию.

Борьба велась открыто в печати и рукописными эпиграммами с резкими выпадами против личностей споривших. Верстовский стоял в стороне от полемических столкновений Писарева—Дмитриева с Вяземским—Грибоедовым; в идейном отношении он был ближе к консерваторам «Вестника Европы», но находился одновременно в хороших отношениях с теми и другими.

Литературные враги Вяземского—Грибоедова выступили с бездоказательными замечаниями о литературных достоинствах пьесы, взяв под защиту музыку композитора. «Г-н Верстовский сочетал блестящую талант, прекрасную, богатую и знатную музыку свою с водевилем, не имеющим ни качеств ее, ни преимуществ»³.

Иронические отзывы касаются преимущественно куплетов, написанных Вяземским, который стоял в

¹ С. Т. Аксаков. «Литературные и театральные воспоминания», «Русская беседа», 1858, т. III, кн. XI стр. 29.

² Неопубликованное письмо Корсакова Верстовскому. Альбом Верстовского в Гос. центр. театр. музее им. А. Бахрушина № 149 (М-ва).

³ П. А. Вяземский. «Дела или пустяки». «Грибоедов в воспоминаниях современников», 1929, стр. 129.

⁴ Анонсы о 4-х спектаклях появились в «Московских ведомостях» за 1824 г. 7 раз: в №№ 6, 7, 8, 10, 12, 13, 14.

⁵ «Московские ведомости», 1824, № 6.

¹ Акад. изд. собр. соч. Грибоедова, т. III, стр. 152.

² «Русский вестник», 1873, XI, 257.

³ «Вестник Европы», 1824, № 1, 2 янв. стр. 150, ст. Н. Д. (Каченовского).

центре полемики. Характер выпадов говорит о желаниии колкнуть, задеть, не заботясь о доказательствах. Например: «Есть еще песенка, — пишет автор «Особой переписки», — «Как обман, как упоенье»¹, о которой говорят завистники, будто в ней заключается подражательная гармония и коты». «Впрочем... нельзя судить о даровании писателя по пристрастию к нему суеверной черни читателей», — продолжает он и прибавляет: «и по пристрастию приятелей». По мнению критика, водевиль держался на сцене дружными усилиями приятелей, которые имели досуг «заниматься панегириками»². Очевидно, не одни колкости встретили московскую постановку оперы-водевиля, но и «панегирики», не попавшие, однако, в прессу. Враждебные выпады печати сгустили тень, брошенную на сценическую репутацию пьесы отзывом самого Вяземского, и укрепили впечатление о «падении» оперы-водевиля.

Между тем, в сентябре того же 1824 года опера-водевиль «Кто брат, кто сестра» была поставлена второй раз уже на петербургской сцене. Этой постановки Вяземский не мог видеть, так как между 28 августа и 12 сентября находился в Москве³.

Для возобновления оперы-водевиля в Петербурге необходимо было переправить туда партитуру, оркестровые партии, цензурованный экземпляр литературного текста и проч. Естественно было думать, что Верстовский приехал в Петербург для постановки пьесы и привез все необходимые материалы. Это предположение неожиданно нашло подтверждение в неопубликованном письме Н. И. Хмельницкого к Верстовскому от 26 июля 1824 года. «Грибоедов, который живет в Петербурге, но пропал, куда не знаешь, порадовал было меня душевно известием, что вы, плутишка, собираетесь к нему в гости. «Верстовский придет через 3 дня», — говорит Грибоедов... «Верстовский едет», — говорили другие, но я, зная Алешу, его сборы и прочее, думал — все это дудки — и вышло по-моему»⁴. Несомненно, уезжая в мае 1824 года из Москвы, Грибоедов договорился с Верстовским о встрече в столице и ожидал его приезда для возобновления оперы-водевиля.

Но Верстовский задерживался в Москве, и Грибоедов в письме С. Н. Бегичеву в июле того же года просит его: «Верстовскому напомни обо мне, и пожми за меня руку»⁵. Не было Верстовского в Петербурге и в конце июля, как свидетельствует письмо Хмельницкого, но в августе он все-таки приехал. В конце месяца шли репетиции, и первый спектакль оперы-водевиля «Кто брат, кто сестра» состоялся на петербургской сцене 1 сентября 1824 года⁶, а затем был повторен 7⁷ и 11⁸ сентября. В

«Летописи русского театра» Арапов так отзывался о первом спектакле: «1 сентября в бенефисе Величкина... «Кто брат, кто сестра, или Обман за обманом»; этот водевиль, очень ловко и игриво написанный, имел успех». Для неудавшихся постановок Арапов употребляет иные выражения: «прошла незамеченной», «успеха не имела», «повторена без успеха», «нарядный спектакль не спас пьесы от падения» и т. д. По отношению к опере-водевилю «Кто брат, кто сестра» оценка Арапова звучит категорически: «имела успех».

Удаче петербургской постановки способствовало более совершенное исполнение пьесы, более полная редакция партитуры (с большим количеством вокальных номеров) и отсутствие кружковой борьбы в петербургской печати.

Грибоедов и Верстовский принимали непосредственное участие в петербургской постановке водевиля, а Вяземский, раз потеряв к нему интерес, более не занимался его судьбой, и, как бы сговорившись, никто из писавших ему друзей не касался этой темы. Бессменный корреспондент Вяземского и усердный протоколист петербургских событий А. И. Тургенев в письме от 2 сентября, написанном на следующий день после возобновления пьесы в столице, ни слова не сообщает своему другу о судьбе водевиля на петербургской сцене.

Прошло несколько лет. Грибоедова не было уже в живых. Журналисты полемизировали на новые темы, а литературные столкновения 20-х годов ушли в прошлое. И вот, в журнале мод и новостей «Молва» № 21 за 1831 год, в той же Москве, которая когда-то встретила водевиль «Кто брат, кто сестра» злыми нападками, появилось сообщение: «Еще несколько любимых публикою пьес назначено к возобновлению; назовем из них на первый случай: «Липецкие воды» кн. Шаховского, «Забавы Калифа» А. И. Писарева и водевиль «Кто брат, кто сестра» А. С. Грибоедова и кн. Вяземского».

Безымянный автор театрального сообщения отнес оперу-водевиль «Кто брат, кто сестра» к числу «любимых публикою пьес», что никак не может сочетаться с версией о «падении» пьесы.

Сам виновник этой ошибочной точки зрения на судьбу оперы-водевиля — кн. Вяземский, перечитывая через полстолетия пьесу и просматривая свои куплеты, звучавшие для него через такой длительный промежуток времени, как новые, сам приходит к выводу: «Как бы то ни было, пьеса наша была не хуже многих, которые с успехом разыгрывались на московской сцене». И далее: «Имя Грибоедова ручается, что произведение его не было же лишено всякого дарования и вообще драматической сноровки. То же скажу без уничижения и гордости о куплетах своих, которые только что теперь прочел в «Русском вестнике», как будто заново или чужие. Право, не хуже они того, что распевалось на русской сцене прежде и после»¹. Таким образом, если

опера-водевиль в 1 д., российское сочинение, новая музыка А. Н. Верстовского с хорами и разнохарактерным дивертисментом». Далее следует перечень исполнителей.

⁸ Упомянуто в собр. соч. Грибоедова под ред. Шляпкина 1889 г., но не сказано, что это первое представление. Заимствовано Шляпкиным из ст. Родиславского. «Русск. Вестник», 1873, кн. IX.

¹ Вяземский. Собрание сочинений, т. VII, стр. 337—338.

¹ Такого текста в опере-водевиле нет.

² «Вестник Европы», 1824, № 5, март, стр. 76—78.

³ К 28. VIII относится его письмо А. И. Тургеневу из Москвы («Остафьевский архив», т. III, стр. 81), а 12. IX Вяземский сообщает ему же о своем отъезде в Остафьево («Остафьевский архив», т. III, стр. 82): «Сейчас сажусь в коляску».

⁴ Альбом Верстовского в Гос. центр. театр. музее им. А. Бахрушина, письмо. № 150.

⁵ Акад. изд. собр. сочинений Грибоедова, т. III, стр. 158.

⁶ У Арапова в «Летописи русского театра», 1861, стр. 358.

⁷ В сообщенных мне материалах Н. К. Писанова имеется копия афиши от 5. IX. 1824 с анонсом о постановке оперы-водевиля 7. IX. 1824, в котором значится: «7. IX во второй раз «Кто брат, кто сестра, или Обман за обманом», —

водевиль Грибоедова—Вяземского не принадлежал к пьесам, которые производили «фурор» при появлении на сцене, то и не был, по признанию одного из авторов, виновника версии о его «падении», хуже других пьес современного репертуара.

Музыка Верстовского никак не могла послужить причиной «падения» оперы-водевиля. Современники называли ее «прелестной», «прекрасной», «блестящей талантом»... Судьба музыки отдельных куплетов говорит сама за себя. Родиславский в статье «Неизданные пьесы А. С. Грибоедова» рассказывает: «Один из куплетов, который поэт соня-лакей Рославлева (ст.) долго и часто певал В. И. Живокини¹ в дивертисментах² (№ 22 настоящего издания). Знаменитый ветеран нашей сцены утверждает, что этот куплет сочинен именно Грибоедовым, а не Вяземским»³. Но Живокини ошибался: куплет написан именно Вяземским. 31 января 1824 года, то есть через четыре дня после премьеры оперы-водевиля в Москве, Вяземский писал в Петербург Тургеневу: «Вот песня из водевиля, которая очень понравилась нашим зевакам. Дай Карамзиным и Воейкову, только скажи именно, чтобы не выставить моего имени, потому что на вызов публики назвать авторов остались мы неизвестными»⁴. По словам Вяземского, эти куплеты написаны «в подражание французской песне, которую певал в то время заезжий француз»⁵. Остальные куплеты жили типичной «водевильной» жизнью, не зависимой от пьесы, к которой они когда-то писались: некоторые мелодии куплетов взяты из предыдущих опер-водевилей, а другие, в свою очередь, перенесены в последующие.

После просмотра партитур опер-водевилей Верстовского, написанных ранее произведения Грибоедова—Вяземского, удалось установить, что в опере-водевиль «Кто брат, кто сестра» шесть куплетов из 28-ми вошли готовыми из произведений петербургского периода:

- куплет № 10 (он же № 25, Антося, Лудвися, Чижевский, Рославлев) — из оперы-водевиля «Новая шалость» № 3.
- куплет № 14 (Антося и Лудвися) — из оперы-водевиля «Дом сумасшедших» № 5, дуэт Доктора и Жака.
- куплет № 21 (Чижевский, Антося, Лудвися) — из оперы-водевиля «Дом сумасшедших», заключительный куплет.
- «Голос с басом» (романс Юлии с текстом Грибоедова, приложение № 1) — из оперы-водевиля «Карантин», романс Стрельского.
- «Мелодия без текста» (в настоящем издании со стихотворением Грибоедова, приложение № 2) — из оперы-водевиля «Дом сумасшедших», романс Эдуарда.

В свою очередь, мелодии многих куплетов, написанных для оперы-водевиля «Кто брат, кто сестра», были перенесены Верстовским в другие водевили, иногда даже не в один, а в несколько.

¹ Живокини Вас. Игн. (1808—1874), комик-буфф, певец и блестящий исполнитель бесчисленных водевильных ролей. Играл в Малом театре. Имел огромную популярность в Москве и провинции.

² Например, в «Московских ведомостях» за 1829 г. в № 12 помещено следующее объявление: «14/II в заключение спектакля будет дан «Вечер артистов», интермедия-дивертисмент, в коем будут петь... г. Живокини — арию из оперы «Кто брат, кто сестра», «Жизнь наша — сон...» и проч.»

³ «Русский вестник», 1873, IX, стр. 258.

⁴ «Остафьевский архив», т. III, 1899, стр. 7. В полном собрании сочинений Вяземского, 1880, песня напечатана в III т., стр. 349, под заголовком «Песня зеваки».

⁵ П. А. Вяземский. «Дела или пустяки давно минувших лет», из кн. «Грибоедов в воспоминаниях современников» под ред. Н. К. Пиксанова, 1929, стр. 126.

Вот далеко не полный список перемещений куплетов оперы-водевиля «Кто брат, кто сестра» в последующие водевили Верстовского:

- куплет № 2 перенесен в оперу-водевиль «30 000 человек» № 16 и «Станислав» № 10.
- №№ 3 и 5 — в оперу-водевиль «Станислав» № 1.
- № 4 — в оперу-водевиль «Станислав», заключительный куплет, и в оперу-водевиль «Три десятки».
- № 7 — в оперу-водевиль «Хлопотун» № 6.
- № 8 — в оперу-водевиль «Станислав» № 8.
- № 9 — в оперу-водевиль «Встреча дилижансов» № 1 (квартет).
- №№ 11 и 23 — в оперу-водевиль «Станислав» № 9 и в оперу-водевиль «Новый Парис» (куплет г-жи Рондо).
- № 12 — в оперу-водевиль «Станислав» № 3.
- № 13 — в оперу-водевиль «30 000 человек» № 1.
- № 15 — в оперу-водевиль «Три десятки» № 2 и «Станислав» № 5.
- № 16 — в оперу-водевиль «Станислав» № 12.
- №№ 17—18 в оперу-водевиль «Станислав» № 6.
- № 19 — в оперу-водевиль «Станислав» № 11.

Почти все мелодии оперы-водевиля «Кто брат, кто сестра» превратились в «бродячие» и продолжали жить еще долгое время после того, как пьеса, для которой они писались, сошла со сцены.

Только песня Андрея (№ 22 настоящего издания), мелодия которой иллюстрирует литературный текст, не перешла в другие пьесы: в припеве к куплетам Андрея есть подражание зевоте, что достигается движением мелодии по тетрахордам вверх и вниз. В музыке водевильных куплетов такого рода иллюстративность — редкий случай.

Таким образом, и по количеству представлений, и по типу сюжета водевиля, и по содержанию куплетов, и по характеру музыки к ним произведение Грибоедова—Вяземского—Верстовского «Кто брат, кто сестра» может считаться типическим образцом жанра оперы-водевиля, бывшего любимым и наиболее посещаемым типом спектакля в 20-х годах прошлого века.

III

Исполнителями в московской постановке оперы-водевиля «Кто брат, кто сестра» были лучшие артисты московской сцены. В анонсах «Московских ведомостей» говорится, что роль Юлии и брата ее будет исполнять Львова-Синецкая, Рославлева старшего — Булахов¹. Фамилии остальных исполнителей остаются неизвестными, так как афиши московской постановки отыскать не удалось.

М. Д. Львова-Синецкая (1795—1875), известная актриса, появилась на сцене в конце 1823 года и в 1824 году была принята в состав московской драматической труппы. Спектакль 24 января 1824 года был, вероятно, ее первым бенефисом. В 20-х годах она выступала преимущественно в комедиях и в комедиях-водевилях; в операх-водевилях выступать, повидимому, избегала.

Петр Александрович Булахов (ум. 1837), тенор, артист московской оперной сцены, пользовался большой популярностью и был в 20-е годы прошлого века «любимцем публики». Исполняя партии в операх, он выступал в операх-водевилях и часто пел в дивертисментах романсы, кантаты (например,

¹ «Московские ведомости», 1824, № 6, янв. 19.

«Черную шаль» Верстовского), русские песни. Отзыв Вяземского: «Певец отличный, но актер деревянный», — относится к нему.

В Петербурге первое представление оперы-водевиля «Кто брат, кто сестра» шло в Малом театре в бенефис Величкина при следующем составе исполнителей: пан Чижевский — Величкин; Антоса — Соснищкая; Лудвиса — Строганова; Рославлев мл. — Сибиряков; Юлия, его жена, — Монруа; Рославлев ст. — Климовский; Андрей, его слуга, — Боченков; Вазиус — Носов; передовой Рославлева ст. — Гибнер; слуга проезжающих — в школе (т. е. из театральной школы).

Афиша первого представления на петербургской сцене тоже не сохранилась, но в цензурованный экземпляр водевиля почерком неизвестного лица внесен приведенный выше список исполнителей (см. фото на стр. 16).

Бенефициант М. В. Величкин (ум. 1848) начал свою артистическую карьеру в 1812 году вторым комиком петербургской труппы и окончил ее через 30 лет в том же амплуа. Выступая в комедиях, водевилях, операх-водевилях, драмах, он более всего «прилепился к водевилю». В оценке П. А. Каратыгина, Величкин — «переустривавшийся комик, любимец райской публики». По мнению Арапова, Величкин «мастерски гримировался и хорошо пел». В 20-х годах комический талант Величкина был в расцвете, и в момент появления на петербургской сцене оперы-водевиля Грибоедова — Верстовского, по отзывам современников, Величкин «был действительно хорош».

Исполнительницей главной роли пьесы — Юлии — была Монруа (Шелехова большая), оперная примадонна, которая, по свидетельству Р. Зотова, «с прелестной наружностью соединяла верный, чистый, звонкий и обширный голос»¹. Когда Пимфодора Семенова оставила сцену, Монруа заняла ее место. Пела она оперные партии и часто выступала в операх-водевилях, с успехом играя роли молодых, наивных девушек.

Исполнитель роли Рославлева старшего Климовский был первым тенором петербургской оперной труппы. По отзыву П. А. Каратыгина, «известный оперный певец Климовский — кутила, с прекрасным голосом»². Остальные исполнители были второстепенными актерами труппы на амплуа так называемых «полезностей».

В составе исполнителей второго спектакля оперы-водевиля 7 сентября 1824 года имеются некоторые изменения: братьев Рославлевых играли другие актеры; исполнитель Рославлева старшего Климовский — тот оперный артист, за которого в «Бабушкиных попугах» суфлер говорил и пел, был заменен Шемаевым. Рославлева младшего во втором спектакле играл молодой П. А. Каратыгин, вышедший в 1823 году из театрального училища; по его инициативе в мае 1825 года силами учащихся Театрального училища была сделана неудачная попытка сыграть «Горе от ума» без разрешения цензуры. Личные симпатии Грибоедова к П. А. Каратыгину, вероятно, зародились в период постановки оперы-водевиля.

В рукописном театральном журнале Андрея Васильевича Каратыгина (хранится в Пушкинском до-

ме в Ленинграде) имеется запись за 1/IX 1824 года о первом спектакле оперы-водевиля «Кто брат, кто сестра»; в списке исполнителей в этой записи указаны актеры второго спектакля 7/IX. Из-за отсутствия афиши спектакля 1/IX определить точно первый состав исполнителей нельзя, но возможно, что Климовский и Сибиряков, намеченные на роли братьев Рославлевых, не принимали участия в постановке, хотя имена их и вписаны в цензурованный экземпляр водевиля.

В той же записи указаны номера, исполнявшиеся после заключительных куплетов оперы-водевиля, так называемый «разнохарактерный дивертисмент», «в коем будут петь: г. Самойлов «Гей, казак уродливый», девица Варвара Величкина 6 лет будет читать басню «Попрыгунья-стрекоза» соч. г. Крылова. Танцующие: Г-да Огюст, Величкин, г-жа Величкина и дочь их будут плясать по-русски, Андерс и Спиридонова — по-польски».

При сравнении списка исполнителей московской и петербургской постановок бросается в глаза, что главную роль Юлии исполняла в Москве драматическая актриса Львова-Синецкая, а в Петербурге — оперная певица Монруа. Это оказало влияние на литературный текст водевиля и на состав партии.

Роль Юлии была написана для Львовой-Синецкой, не певицы, поэтому в спектаклях на московской сцене она исполняла в финале пьесы следующий куплет:

Прибегала я к обману,
Чтоб угадать свой роман,
Вас обманывать не стану,
Пенья дар мне не был дан.
Цветом истины для взгляда
Ложь прикроет шарлатан,
Но фальшивая рулада
Слишком гласный есть обман.

Извиняющийся за «фальшивую руладу» тон исполнительницы заставляет предполагать, что Львова-Синецкая не пела свой куплет, а произносила его нараспев. Это помешало Юлии заканчивать спектакль, хотя по традиции оперы-водевиля именно героиня, обращаясь к публике, поет заключительный куплет. В рукописном тексте водевиля последний куплет передан Антосе, а в партитуре — Лудвисе — двум второстепенным персонажам.

«Извиняющийся» куплет Юлии, предназначавшийся для Львовой-Синецкой, в цензурованном списке пьесы зачеркнут карандашом, и на полях сделана приписка: «Новые». Новый куплет «Хоть невинный и безвредный» написан на обложке рукописи тем же писарским почерком, что и весь текст, и сочинен Вяземским, очевидно, в расчете на другую исполнительницу Юлии, которая могла бы пропеть его. Этот куплет в петербургской постановке исполняла Монруа.

На первый взгляд неясно, зачем в бенефисный спектакль драматической актрисы Львовой-Синецкой была вставлена опера-водевиль. Но такова была традиция бенефисов, требовавшая непременно его участия водевиля:

Теперь без водевилей
И бенефис нейдет,
А бенефис актерам
Единственный доход.

(куплет из оперы-водевиля «Муж и жена» Д. Т. Ленского).

¹ Р. Зотов. «И мои воспоминания о театре». «Репертуар русск. театра», 1840, ч. II.

² «Записки», 1880, стр. 150.

Недостаток поющих актеров, особенно на московской сцене, часто служил причиной того, что одно из главных действующих лиц в опере-водевиле исполнял драматический актер. Например, судью Лионеля в опере-водевиле Верстовского «Новый Парис» играл актер, тоже не поющий. Но в заключительных куплетах водевильная традиция обязывала его участвовать, и он не поет свой куплет, а произносит:

Судья Парис не думал быть
Соперником певцу Орфею,
И я охотно рад судить,
А петь, ей богу, не умею.
Где ж взять, чего не суждено,
Я лучшим средством счел такое:
Чтоб с толком вам сказать одно,
Чем без толку запеть другое.

(Текст Н. И. Хмельницкого).

В юбилейный для Грибоедова 1945 году Ленинградским радиокомитетом, по инициативе дирижера Брога, была возобновлена опера-водевиль «Кто брат, кто сестра» как радиопостановка¹ при следующем распределении ролей: Рославлев (ст.) — Борисов, артист Гос. акад. театра им. Пушкина; Рославлев (мл.) — Фатеев (тоже); Юлия — Инютина (тоже); пан Чижевский — Горин (артист радио); Антося — Самсоненок (артистка Музкомедии); Лудвися — Рассказова (артистка Филармонии); Андрей — Соловьев (артист Гос. акад. театра драмы им. Пушкина); режиссер — Ермаков; дирижер — Брэг; оркестр из артистов Театра оперы и балета им. Кирова.

Три номера давались под гитару: песня Юлии, рондо и куплет Рославлева старшего. В текст пьесы были добавлены некоторые реплики полупьяного слуги Андрея, например: «Барыня не барыня, гусар — не гусар», чтобы дать возможность радиослушателям ориентироваться, когда Юлия появляется в дамском платье, когда — в гусарском мундире. Первая постановка состоялась 8 июня 1945 года, вторая в начале ноября того же года. Наиболее удачным сценическим радиообразом был созданный артистом Соловьевым образ слуги Рославлева старшего — «зеваки» Андрея.

С апреля 1946 года опера-водевиль «Кто брат, кто сестра» вошла в репертуар Ленинградского театра эстрады на сезон 1946/47 года, в спектакль «Вечер старинного водевиля» со следующим составом исполнителей: пан Чижевский — Казаринов, Антося — Лапина, Лудвися — Попова, Рославлев мл. — Горшечников, Юлия, жена его, — Майзингер, Рославлев ст. — Селянин, Андрей, его слуга, — Белоусов. И водевиль, «дитя мертворожденное», как его когда-то назвал Вяземский, не только воскрес, но и, пережив своих современников на столетие, вошел в репертуар советского театра, чтобы характеризовать собой давно умерший жанр.

IV

Сохранились две партитуры оперы-водевиля «Кто брат, кто сестра» (в копиях): одна — в Москве, в библиотеке консерватории (за № 2713), вторая — в

¹ В Центральной нотной библиотеке в Ленинграде имеется неполный клавир оперы-водевиля «Кто брат, кто сестра», сделанный для радиопостановки М. П. Карповым, учеником Балакирева, концертмейстером Театра оперы и балета им. Кирова.

Центральной нотной библиотеке в Ленинграде (за № 17113). В первой из них — всего 6 номеров: 1) увертюра, состоящая из вступления и мазурки, 2) куплеты Антоси и Лудвиси «Молодость, как струйка» (№ 2 настоящего издания), 3) куплеты пана Чижевского «Бар и барынь» (№ 6), 4) куплеты Андрея (№ 22), 5) куплеты Чижевского, Антоси и Лудвиси (№ 25), 6) финальная мазурка «водевиль» (№ 26). Вторая партитура содержит музыку ко всем куплетам литературного текста: 24 номера и увертюру.

Первая партитура, хранящаяся в Москве, находится в III томе рукописных партитур Верстовского, из его личной библиотеки. В отличие от другой, более полной, можно назвать ее «московской».

Литературный текст в обеих партитурах выписан в сокращении: к мелодии дается всегда только один куплет. Очевидно, партитуры являлись приложением к театральным спискам.

Рукописная серия партитур Верстовского¹ содержит полный музыкальный текст только некоторых из тех опер-водевилей, музыка к которым написана одним Верстовским: «Бабушкины попугаи», «Карантин», «Дом сумасшедших», «Станислав». Опера-водевиль «Кто брат, кто сестра» дана в сокращении. Можно было бы думать, что это основные номера московской постановки пьесы, ее «московская редакция». Однако московская партитура далеко не соответствует московской постановке оперы-водевиля.

В январе 1824 года, вслед за появлением на сцене оперы-водевиля, в февральском номере «Дамского журнала» (№ 3) было напечатано рондо Рославлева старшего со следующей пометкой: «Рондо из новой оперы-водевиля «Кто брат, кто сестра, или Обман за обманом», пятое г. Булаховым». Этот номер в «московской» партитуре отсутствует. В мартовском номере «Вестника Европы» автор статьи «Особая переписка» приводит текст хора на слова Грибоедова: «Известна ли вам найденная мною на тротуаре во время прогулки следующая анакреонтическая песенка: «Любит обновы мальчик Эрот»?». Водевиль «Кто брат, кто сестра» к этому времени не был напечатан и не ходил в списках. Поэтому автор статьи мог слышать хор только со сцены. Следовательно, он исполнялся в московском спектакле. Между тем, и он отсутствует в партитуре. Почти параллельно с постановкой пьесы в первой части альманаха «Мнемозина» за тот же год³ были напечатаны два куплета из водевиля с музыкой Верстовского: «Когда в вас сердце признает» и «Любил бы, может быть, и я», вероятно, как лучшие номера из театральной новинки к услугам публики. Они также не попали в партитуру. Но на литературные тексты куплетов «Бар и барынь» и «Молодость, как струйка», напечатанные в «Дамском журнале»⁴, музыка в московской партитуре имеется.

Если к перечисленным номерам прибавить куплеты, взятые в оперу-водевиль «Кто брат, кто сестра»

¹ После смерти Верстовского она была передана в фонд Русского музыкального общества и оттуда в библиотеку Моск. гос. консерватории. В т. IX этой серии есть пометки, сделанные Верстовским, и французский текст романсов, выписан его почерком.

² «Вестник Европы», 1824, № 5, стр. 76—78.

³ Ценз. разреш. 1 ч. «Мнемозины» 17. I. 1824.

⁴ «Дамский журнал», 1824, № 3, стр. 109, № 5, стр. 201.

из предшествующих произведений¹, принимая во внимание, что Верстовский избегал помещать подобные куплеты в рукописной серии, то музыкальный текст московской постановки пьесы определен следующим образом (по нумерации клавира настоящего издания): увертюра, №№ 1, 6, 7, 10, 11, 14, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 26 — всего 14 номеров. Остальные куплеты полностью или частично были дописаны, повидимому, к петербургской постановке оперы-водевиля.

Полная партитура «Кто брат, кто сестра», ее вторая редакция, представляет собой музыкальный текст петербургской постановки пьесы. Она написана переписчиком, но отдельные поправки, дополнения, обозначения внесены почерком Верстовского², что дает право считать рукопись авторизованной³. В отличие от «московской» партитуры ее следует назвать «петербургской». К партитуре дан первый вариант заголовка «Кто брат, кто сестра, или Обман один из тысячи».

Различие в музыкальном содержании московской и петербургской партитур оперы-водевиля было вызвано прежде всего необходимостью создать вокальную партию к роли Юлии для оперной певицы Монруа. В московской постановке Львова-Синецкая, как было сказано выше, исполняла только один куплет в финале пьесы. Два куплета Юлии «Стократ счастлив» (№ 11) и «Любви туман» (№ 23), которые отсутствовали в московской постановке, были присочинены к литературному тексту водевиля для другой исполнительницы Юлии — Монруа; они написаны на вклеенных в цензурованный экземпляр листах тем же почерком, что и фамилии исполнителей петербургской постановки водевиля, внесенные в список действующих лиц пьесы⁴. Тем же почерком и на подобном же листе, вклеенном в рукописный текст водевиля, написаны еще куплеты «Неужли никогда», автором которых, как это установлено Н. К. Пиксановым, был А. С. Грибоедов.

Вяземский не мог пополнить пьесу новыми куплетами, так как отсутствовал во время ее возобновления в Петербурге, и, как известно, думал, что ставилась она лишь в Москве и всего однажды. По всей видимости, куплеты «Стократ счастлив» и «Любви туман», как и романс «Неужли никогда», дописал к петербургской постановке Грибоедов, присутствовавший в столице в период возобновления пьесы. Предполагать причастность к этому какого-либо третьего лица нет никаких оснований. Таким образом, кроме хора «Любит обновы», и романса «Неужли никогда», Грибоедова следует признать также автором названных выше двух стихотворений.

¹ Исключая №№ I и II приложения настоящего издания (о чем ниже).

² Ручкой Верстовского вписаны на обложке партитуры слова «и новая партитура», на стр. 19 (в конце увертюры) — обозначения: solo, dolce, rallentando, в № 2 (стр. 25) — слово «Рославлев», в № 3 (стр. 29) — «Чижевский», в № 4 (стр. 37) — обозначение: «Tempo di polacca», в № 17 (стр. 135—6) исправлен текст и сделаны обозначения: solo, dolce, cello, в № 20 (стр. 146—149) приписан текст со слов: «впряжен твой барин невзначай», в № 23 (стр. 169—170) вписана вторая половина куплета Рославлева мл. со слов: «Если же с песней моей».

³ См. фото 135 стр. партитуры. Литературный текст вместо зачеркнутого вписан Верстовским (стр. 23 наст. издания).

⁴ См. фотоснимок первого листа рукописного текста оперы-водевиля со списком действующих лиц и исполнителей (стр. 16).

Куплет «Стократ счастлив» вставлен в 10-е явление пьесы, там, где Юлия, играя роль мизогина, поднимает тост за здоровье холостяков. В том же месте рукописного текста пьесы имеется другой куплет — «Здоровье холостых», написанный Вяземским, но зачеркнутый, повидимому, потому что не исполнялся Львова-Синецкой в московской постановке. При возобновлении пьесы в Петербурге этот куплет не был восстановлен, а вместо него на ту же тему Грибоедовым был написан новый — «Стократ счастлив», вероятно, по той причине, что первая строка текста Вяземского в ритмическом отношении разнится с остальными и этим должна была бы нарушить куплетность музыкальной формы.

Новой музыки к этому грибоедовскому тексту Верстовский не сочинил, а приладил к нему мелодию ответного на тост Юлии куплета Рославлева старшего: «Любил бы, может быть, и я», который исполнялся Булаховым в московской постановке и был напечатан в «Мнемозине». При возобновлении водевиля в Петербурге куплет Рославлева старшего был снят, и мелодия его передана Юлии.

Второй романс Юлии на текст Грибоедова «Любви туман» исполнялся ею в 18-м явлении пьесы на ту же мелодию, что и «Стократ счастлив».

Кроме них, для Юлии — Монруа при возобновлении пьесы предназначался еще романс на текст Грибоедова «Неужли никогда», написанный им тоже для петербургской постановки и предназначавшийся для Рославлева старшего. К новому стихотворению «Неужли никогда» в Петербурге спешно подбирали музыку из романсов прежних опер-водевилей Верстовского: из оперы-водевиля «Карантин» (романс Стрельского) и из «Дома сумасшедших» (романс Эдуарда)¹. Но по смыслу слов романс не подходил к роли Юлии, которая разыгрывала роль гусара-мизогина, а вынуждена была петь лирический романс об уколах ревности влюбленного. В устах Юлии такой текст не оправдывается сценической ситуацией. Нужна была бы новая мотивировка, чтобы Юлия могла пропеть этот номер; авторы, повидимому, отказались от своей идеи, и романс не был исполнен.

В московской постановке ни одного куплета не предназначалось для Рославлева младшего, повидимому, актер, игравший эту роль, был непоющим. При возобновлении пьесы в Петербурге один из куплетов пана Чижевского был передан Рославлеву младшему для П. А. Каратыгина с соответствующим изменением текста².

Таким образом, различие в составе партитур между петербургской и московской постановками оперы-водевиля «Кто брат, кто сестра» определялось прежде всего тем, что все основные действующие лица петербургской постановки были поющими; поэтому Юлия и Рославлев младший имеют в петербургской партитуре по несколько вокальных номеров, тогда как в московской постановке они исполняли лишь по одному обязательному куплету в финале водевиля. Кроме того, повидимому, некоторые коллективные куплеты, отсутствовавшие в московской постановке, были дописаны Верстовским к возобновлению пьесы в Петербурге.

¹ См. приложение I и II к клавиру.

² См. комментарий к № 2 клавира.

Вот что разлучило награды на ее

Вот что разлучило награды на ее

Стр. 135 «петербургской» партитуры оперы-годевиля «Кто брат, кто сестра»

Вот что разлучило награды на ее

Вот что разлучило награды на ее

Стр. 93 той же партитуры оперы-годевиля «Кто брат, кто сестра»

Итак, из 29 номеров музыкального текста оперы-водевиля «Кто брат, кто сестра» настоящего издания, включая увертюру и приложения, шесть взяты из предыдущих опер-водевилей, остальные являются оригинальными, то есть написанными специально для грибоедовского водевиля¹. В творчестве Верстовского это последний из водевилей с таким количеством новой музыки, что можно расценить, как дань уважения к музыкальному и литературному таланту Грибоедова и долг личной дружбы.

V

Кроме двух партитур оперы-водевиля «Кто брат, кто сестра», московской и петербургской, сохранилась еще партитура романса на текст Грибоедова «Ах, точно ль никогда»².

Она находится в случайно сохранившемся XII томе утраченной серии автографов и черновых партитур Верстовского. На первом вкладном листе почерком Верстовского сделан перечень всего, содержащегося в томе. О романсе написано: «Куплет из оперы-водевиля «Брат и сестра» не петей f-moll, текст Грибоедова». На верхней части первой страницы надписи: слева — «Булахов», а справа — «Граф старший», иначе Рославлев старший. В петербургской партитуре исполнитель некоторых куплетов Рославлева старшего также нередко обозначен, как «Граф старший». Литературный текст романса в партитуре совпадает с автографом стихотворения (кроме слов «не свела тоски», вместо «не ведала тоски»)

В партитуре романса все названия инструментов, обозначение темпа *Allegro vivace et Agitato* в начале куплета, слова «Рославлев», «Граф старший» и весь литературный текст написаны рукой Верстовского. Музыкальный текст обнаруживает некоторое сходство с манерой Верстовского писать ноты, но и разнится от нее: например, ключи имеют иную форму, чем в других партитурах-автографах композитора. Однако ноты писаны и не почерком переписчика, так как не типичны для рукописей, сделанных профессионалами-копиристами. Во всяком случае, Верстовский скрепил партитуру свободным внесением поэтического текста Грибоедова, без строгого соответствия рисунку мелодии. Поэтому рукопись — если и не автограф, то авторизованный партитурный текст композитора. Куплет идет в сопровождении струнного квинтета.

До последней находки не было твердо установлено, что романс «Ах, точно ль никогда» входил в состав оперы-водевиля «Кто брат, кто сестра». Но надпись на партитуре «Граф старший» доказывает, что романс должен был исполняться Рославлевым старшим и, следовательно, относится к опере-водевилю. Этот факт получил и вторичное подтверждение. В бумагах В. Ф. Одоевского оказались списанные в двух экземплярах копии литературного текста романса Грибоедова «Ах, точно ль никогда»³. Они хранятся в рукописном отделе Пуб-

личной библиотеки им. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде в архиве Одоевского под заголовком: «Стихи А. С. Грибоедова в водевиле «Кто брат, кто сестра», муз. А. Н. Верстовского».

Романс «Ах, точно ль никогда» Грибоедов мог написать только в период от возникновения замысла пьесы в ноябре-декабре 1823 года до ее петербургской постановки в сентябре 1824 года, так как позднее он никогда к теме оперы-водевиля не возвращался. Но музыка Верстовского на этот литературный текст не была написана к московской постановке водевиля 24 января 1824 года и не исполнялась в ней. Об этом свидетельствует Вяземский: «Не помню и не полагаю, чтобы романс Грибоедова «Ах, точно ль никогда» ей в персях безмятежных» был пропет в сцене водевиля «Кто брат, кто сестра». Вернее всего, что, ожидая в Петербурге приезда Верстовского, Грибоедов написал свой романс для петербургской постановки оперы-водевиля. Но Верстовский задержался в Москве и не успел сочинить музыку к возобновлению пьесы в Петербурге. Подобрать же музыку к этому тексту из старых куплетов Верстовского оказалось невозможным из-за мало распространенного размера стихотворения Грибоедова — шестистопного ямба, который требовал сочинения нового романса. Тогда спешно Грибоедов написал на ту же тему второе стихотворение «Неужли никогда» четырехстопным ямбом, обычным размером водеvilных куплетов, и к нему легко подошла музыка романса Стрельского из «Карантина» и романса Эдуарда из «Дома сумасшедших». Так, повидимому, возник второй вариант этого стихотворения «Неужли никогда в ней кровь». Листок с автографом романса Грибоедова «Ах, точно ль» остался в бумагах Верстовского.

Когда в 1831 году было решено в числе «любимых публикою пьес» возобновить оперу-водевиль «Кто брат, кто сестра» и в «Молве» от 5 мая было об этом объявлено, то Верстовский написал свой романс на сохранившийся у него грибоедовский текст, а «Московский телеграф» в майском номере того же года поместил, впервые в печати, стихотворение Грибоедова с обещанием издателя напечатать к нему музыку Верстовского в одном из следующих номеров журнала. «Так мало осталось от незабвенного А. С. Грибоедова, что надобно дорожить каждою безделкою, написанною им в последние годы его жизни, когда необыкновенное дарование его развилось столь изумительным образом. Романс, который мы помещаем в «Телеграфе», написан Грибоедовым для театральной пьесы, в которой он участвовал, но, по неизвестным причинам, романс сей, дышавший истинным лирическим восторгом, остался в рукописи. А. Н. Верстовский сочинил для него прелестную музыку; надеемся, что он позволит нам поместить ее в «Телеграфе». Верстовский — поэт в душе — угадал душу Грибоедова удивительно, и музыка его горит звуками, как у Грибоедова горят слова, выражающие всю силу страсти пламенной и — безнадежной»⁴. Но ни в 1831 году, ни позднее обещанный романс с музыкой Верстовского в журнале не появился.

В предисловии ко второму изданию «Горя от

¹ Семь из 28 куплетов настоящего издания печатаются в фортепианном переложении Верстовского (см. комментарии к клавиру).

² См. комментарии к № 24 клавира

³ Упомянуто у П. Н. Сакулина. «Из истории русского идеализма. Князь В. Ф. Одоевский». 1913, стр. 247.

⁴ «Московский телеграф», 1831, № 9, стр. 311.

ума» 1839 года К. А. Полевой упоминает об этом романсе и уверенно относит его к водевилю, так как был хорошо осведомлен о судьбе стихотворения Грибоедова. «В то же время, мимоходом, он участвовал вместе с кн. П. А. Вяземским в сочинении водевиля «Брат и сестра», где есть некоторые стихи, достойные спастись от забвения. Несколько куплетов и арий, написанных Грибоедовым для водевиля, полны силы и жизни, которые вновь свидетельствуют, что он уже вознесся высоко и не мог не быть поэтом, даже в легких стихах. Какой жар, какая сила страсти, например, в следующем романсе...» — и далее точно приводится текст стихотворения «Ах, точно ль никогда». Говоря о «нескольких романсах и ариях», сочиненных Грибоедовым для оперы-водевиля, К. А. Полевой имел в виду, несомненно, и куплеты «Стократ счастлив» и «Любви туман», о которых шла речь выше.

Так, повидимому, обстояло дело с созданием романса Верстовского на текст Грибоедова «Ах, точно ль никогда», иначе нельзя объяснить, почему этот романс не исполнялся в московской постановке, почему в петербургском варианте пьесы на его месте оказался новый текст «Неужли никогда», почему литературный текст романса появился в печати именно в 1831 году, почему, наконец, Полевой, печатая стихотворение Грибоедова, объявлял одновременно и о музыке Верстовского. Последняя была в этот момент одной из интересных музыкальных новинок. Музыка романса осталась «непетою» потому, что предполагавшееся возобновление пьесы в 1831 году не состоялось.

Создавая свой романс в 1831 году, Верстовский предназначал его для Булахова, исполнявшего роль Рославлева старшего и в первой московской постановке оперы-водевиля 1824 года. Поэтому на первой странице вновь найденной партитуры написана его фамилия как исполнителя роли, для него уже не новой.

В смысле музыкальной формы романс «Ах, точно ль никогда» отступает от принципа куплетности: в нем мелодия следует за текстом и, хотя первая музыкальная фраза, начинающая каждый новый куплет стихотворения, трижды повторяется, но продолжение ее всякий раз иное. Подобных случаев не встречается в музыке водевилей Верстовского первой половины 20-х годов. Это лишний раз подтверждает то, что романс на текст Грибоедова написан в более позднее время.

В 1873 году Родиславский, отыскавший цензурованный список оперы-водевиля «Кто брат, кто сестра», упрекает издателей собрания сочинений Грибоедова, Смирдина и Серчевского, поместивших романс Грибоедова с указанием, что он из оперы-водевиля «Кто брат, кто сестра». «Очевидно, оба издателя сочинений Грибоедова взяли этот романс не из самой пьесы, а из статьи К. А. Полевого «О жизни и сочинениях Грибоедова», где он приведен, между тем как в самой пьесе его вовсе не находится; может быть, он был исполняем в ней только как вставной романс, да и то весьма сомнительно, потому что в пьесе трудно отыскать место, где его по ходу и сюжету можно было бы вставить»¹.

¹ «Русский вестник», 1873, т. IX, «Неизданные пьесы Грибоедова», стр. 252.

С легкой руки Родиславского во всех последующих собраниях сочинений Грибоедова романс помещался в разделе лирики Грибоедова.

Однако Родиславский ошибается, что в пьесе отсутствует место для романса. Оно в 22-м явлении водевиля, именно там, где вписан текст «Неужли никогда», по смыслу чрезвычайно близкий романсу «Ах, точно ль никогда». Вполне убедительно сообщение Н. К. Пиксанова, считающего стихотворение «Неужли никогда» «особой редакцией этого романса, несомненно, принадлежащей тоже Грибоедову»¹.

Дальнейшая судьба романса Верстовского, обещанного читателям К. А. Полевым и так и не появившегося в «Московском телеграфе», оставалась до настоящего времени неизвестной. Неожиданно она нашла некоторое прояснение в неопубликованных письмах Одоевского к Верстовскому, хранящихся в Гос. центр. театр. музее им. А. Бахрушина.

В первом из них, от 23 сентября 1831 года, Одоевский пишет: «Теперь я к тебе с просьбой: здесь, вероятно, тебе известный музыкант-любитель Норов вместе с Ласковским издает музыкальный альбом². Позволишь ли ты украсить его своею прекрасной музыкою на романс Грибоедова? Перебирал свои бумаги и нечаянно нашел твою партитуру и дал мысль Норову просить у тебя позволения его напечатать. Чтобы не оскорбить твоего авторского самолюбия, этот романс, переложенный на фортепиано, при сем прилагаю. Просмотри и утверди, а если хочешь меня одолжить, то не задержи присылкою, чтобы Альбом успел выйти к Новому году: — надеюсь, что по старой дружбе не откажешь»³.

Ответное письмо Верстовского, повидимому, не сохранилось. 6 ноября 1831 года Одоевский отвечает на него. «Благодарю тебя душевно, любезный мой Алексей Николаевич, за твой романс, который прекрасен и который я вожу по гостиным, и за позволение напечатать твою музыку на слова Грибоедова. Только с ним случилась беда: брат издателя Альбома, я чаю, уже объяснил тебе, почему они не решаются напечатать его в Альбоме: дело в том, что слова им показались слишком, как бы сказать, горячими [подчеркнуто Одоевским] для книжки, которая назначается для девушек. Я спорил, спорил..., но не переспорил. Теперь я тебя прошу дать мне позволение издать твой Романс особенно [подчеркнуто Одоевским]; отвечаю, что будет издан прекрасно; все издержки и хлопоты я беру на себя и доставлю тебе излишние деньги и сколько тебе будет угодно экземпляров. Этим весьма меня одолжишь, ибо мне непременно хочется издать этот романс»⁴. Однако романс Верстовского остался ненапечатанным.

Первое из приведенных писем свидетельствует о том, что романс Верстовского имелся у Одоевского в партитурном изложении, как и в отысканной рукописи⁵, которая и является, очевидно, тем ис-

¹ Акад. изд. собр. соч. Грибоедова, т. I, стр. 279.

² Речь идет о «Лирическом альбоме» на 1832 г., где были впервые напечатаны два вальса Грибоедова — e-moll и A-dur.

³ Автограф письма Одоевского в Альбоме Верстовского № 157308/110. (Центральный театр. музей им. А. Бахрушина).

⁴ Автограф письма Одоевского в Альбоме Верстовского № 157308/158.

⁵ Рукопись отыскана автором настоящей работы в Центр. госуд. литературном архиве ГАУ МВД СССР (Москва).

чезнувшим романсом Верстовского на текст Грибоедова, судьба которого оставалась неизвестной более ста лет. Фортепианное переложение его, как выясняется, было сделано Одоевским, в бумагах которого оно, к сожалению, не сохранилось. Как видно из переписки между Одоевским и Верстовским, рукописи своих новых сочинений Верстовский имел обыкновение пересылать Одоевскому (жившему после 1825 года в Петербурге), который и предложил романс в Альбом Ласковскому и Норову как наиболее интересную из новинок. С чего бы иначе Одоевский поднял «старую рухлядь», как любил выражаться Верстовский, и стал бы советовать Ласковскому печатать романс, написанный еще в 1824 году?

В настоящем издании оперы-водевиля «Кто брат, кто сестра» в 22-м явлении литературного текста, на том месте, где обычно помещался романс Грибоедова «Неужли никогда», впервые печатается, как составная часть пьесы, первый вариант этого романса «Ах, точно ль никогда». Соответственно этому в клавише под № 24 помещается вновь найденный романс Верстовского, хотя и не петый, но предназначенный для исполнения в опере-водевиле «Кто брат, кто сестра».

VI

В «Драматическом альбоме на 1826 г.», изданном Писаревым и Верстовским, напечатана статья «Отрывки из истории драматической музыки», написанная Верстовским. Эта статья позволяет выяснить творческое кредо ее автора как композитора-драматурга. Он считает, что красота драматической музыки заключается в «простоте мелодии голоса», и «оперные фигляры», подобные Пиччини и Люлли, лишь испортили вкус публики. «Связь поэзии со сценической музыкой», по его мнению, ставит драматический спектакль «на степень того совершенства, до которой и древняя музыка не доходила». «Как не пожалеть, — говорит он, — что музыка в наше время идет наперекор поэзии, и гром инструментов, оглушающий ухо, заменяет мелодию, потрясаящую душу».

Три принципа музыкального письма Верстовского заключены в этих высказываниях, которые относятся к периоду расцвета его водевильного творчества: задушевность мелодии, связь ее с текстом и легкость оркестровки.

По мнению критика А. Н. Серова, «легкою грациозностью мотивов, веселостью, шутливостью и ловкостью для полудекламационного пения куплеты Верстовского стоили своей знаменитости... Приложенные впоследствии к тысяче других пьес, его куплеты сделались десятилетия на два кодекса (подчеркнуто Серовым. — А. В.) водевильной музыки, точно таким, как во Франции был столько известный театрам водевильный сборник «Le clef caveau»¹.

«В лучшей своей части музыка Верстовского и до сих пор не потеряла значительной доли своей прелести и даже свежести. Мелодические движения творчества Верстовского полны искренности, заду-

шевности, чисто славянской грусти и изящества»¹.

Музыкальный язык Верстовского прост и выразителен. Богатство мелодического содержания — лучшее его качество. Тезис Верстовского о «связи поэзии с музыкой» надо понимать условно. Мелодика его куплетов непосредственно со словами не связана: к разным текстам он часто прилаживал одну и ту же мелодию как внутри одного водевиля², так и при переходе «бродячих» мелодий из одной оперы-водевиля в другую. Это требование следует понимать в смысле недопущения в музыкальном языке композитора типичных для итало-французской манеры письма растягиваний одного слога на многосложный мелодический рисунок.

Мелодия куплетов опер-водевилей Верстовского не несет функции музыкальной характеристики: порой она отвлеченна, а иногда даже безразлична к тексту и образу, равнодушна к сюжету произведения. Именно поэтому и возможна была замена одного текста другим в куплетах опер-водевилей; «бродячие» музыкальные темы легко уживались с разнообразными типами пьес, и действующие лица различных слоев и общественных положений исполняли часто одни и те же куплеты. Например, лирический куплет графа Рославлева старшего (№ 12) из оперы-водевиля «Кто брат, кто сестра» исполняет на другой текст простая крестьянка Лоретта, содержательница трактира на большой дороге, в опере-водевиле «Станислав».

Приспособить музыку прежних водевилей к куплетам новых пьес легко можно было еще и потому, что ритм куплетов литературного текста очень однообразен. Чаще всего это четырехстопный ямб с чередованием мужских и женских рифм; реже — пятистопный ямб с теми же типами окончаний. Хорей и трехдолгие размеры встречаются еще реже.

В жанровом отношении куплеты оперы-водевиля «Кто брат, кто сестра» очень разнообразны: среди них есть бытовой романс (№№ 17—18, 24), романс с элементами итальянской арии (№ 11 прилож.), куплет с запевом (№ 1), куплет с припевом (№ 22), коллективный куплет (№ 25), куплет-речитатив (№ 9), собственно куплеты, то есть индивидуальные куплеты (№№ 3, 5, 7, 11, 19, 23), и, наконец, финальные куплеты — «водевиль».

Некоторые из коллективных куплетов носят название ансамблей: дуэты, трио, квартет. Например, куплет № 2 обозначен, как трио, однако это только «коллективный куплет», последовательно исполняемый и свободно поделенный между Чижевским, Антосей и Рославлевым младшим, причем последнему принадлежит лишь короткая реплика. Таков же «дуэт» Антоси и Лудвиса № 8, «квартет» Антоси, Чижевского, Лудвиса, Рославлева старшего № 15 и другие. Только в начале куплета-ансамбля № 9 имеется подобие настоящего дуэта, а в финале — элементы трио.

¹ Статья Н. Финдейзена. «Русская муз. газета», 1899, № 7.

² «Сдвоенность» куплетов внутри одного произведения имеет место и в опере-водевиле «Кто брат, кто сестра»:

№№ 3—5—два номера Чижевского на одну мелодию,

№№ 17—18—два романса Рославлева ст., » »

№№ 11—23—два куплета Юлии, » »

№№ 10—25—два коллективных куплета, » »

Как и перемещение куплетов, «сдвоенность» мелодии представляет собой одну из сторон музыкальной «стриппи» опер-водевилей.

¹ «Иллюстрация», 1862, № 250 «Верстовский и его значение для русского искусства» — ст. А. Н. Серова.

Mazurka

C. G.
Timpani
In C.
Clarineti
Cor Angl.
Flauti
Oboi
Clarineti
Fagotti
Violino 1.
Violino 2.
Alto
Trombe
Basso

Стр. 170 «московской» партитуры — начало Финальной мазурки.

Увертюра в опере-водевиле «Кто брат, кто сестра» по установившейся традиции водевильного письма не связана тематически с музыкальным текстом произведения. Но известная композиционная стройность музыкального сопровождения оперы-водевиля достигается тем, что на теме мазурки № 1 строятся и финальные куплеты («водевиль»); таким образом, одна и та же тема симметрично опоясывает сценическое произведение. Та же тема мазурки проходит и в хоре (№ 20 на текст Грибоедова), который идет в оркестровом сопровождении двух последних колен финала. Однако такое тематическое единство отдельных музыкальных номеров между собой — явление для оперы-водевиля отнюдь не типическое.

Некоторые куплеты и ансамбли оперы-водевиля имеют форму танца: например, мазурка №№ 1, 20, 26, Tempo di polacca №№ 4 и 21, вальс—№ 16. Из танцевальных форм преобладает мазурка; увертюра написана также в форме мазурки, но с иной те-

мой, нежели первый куплет и финал. Польский сюжет водевиля служил этому очевидной причиной. Однако в музыкальном языке оперы-водевиля совершенно отсутствуют черты этнографизма. Грибоедов в письме к Верстовскому в декабре 1823 года писал: «Да нельзя ли «бар и красавица» (№ 6) приспособить к известной польской песне «Обещала даць с собой поиграць», только тогда надо будет четыре средние стиха от 8-го до 12-го: Медведя, Человека и Сенеку выкинуть»¹. Но Верстовский сам сочинил мелодию к этому стихотворению, а польской темой не воспользовался², поэтому литературный текст куплета остался в первой редакции.

¹ Академич. изд. собр. соч. Грибоедова, т. III, стр. 152

² Все попытки отыскать мелодию упоминаемой Грибоедовым польской песни окончились неудачей. В просмотренных сборниках польских песен: собр. Oskar Kolberg — 22 тома, 1860—1890 гг.; Zigmunt Gloger, 1892, 1893, 1899 гг. и в нескольких сборниках народных песен с 1831—1851 гг.—ее не оказалось.

Гармонический язык Верстовского не лишен известной жесткости, которая скрадывается в оркестровом звучании, особенно в быстрых темпах, но в фортепианном изложении иногда ощущается излишне резко (см. увертюру, рондо № 7 настоящего издания). Встречаются неразрешенные аккорды, неоправданные параллелизмы. Они воспроизведены, по возможности, в клавише настоящего издания с целью сохранить гармонический строй оркестрового языка Верстовского, хотя подобные сочетания не совсем характерны для стиля фортепианного сопровождения его вокальных пьес, известных по напечатанным романсам и куплетам опер-водевилей.

Примат мелоса, как один из принципов музыкального письма Верстовского, отодвинул на второе место оркестр оперы-водевиля. Отсюда вытекает стремление к «легкости оркестровки», представляющей собою одну из характерных особенностей сценических произведений этого типа. Оркестр оперы-водевиля «Кто брат, кто сестра» — это малый симфонический состав с ведущей ролью струнных инструментов. Роль духовых инструментов несравненно ограниченнее. Более индивидуализированы партии деревянных духовых инструментов, в которых встречаются небольшие сольные проведения. Медные, которые представлены исключительно инструментами натурального строя без клапанов, имеют лишь аккомпанирующее значение, а часто и вовсе замолкают. Расположены инструменты по обычному типу старинных партитур. Из ударных встречаются только *timpani*, но лишь в танцевальных формах: польках и мазурках. Наиболее насыщенный состав оркестра из двенадцати инструментов дан в увертюре и финале¹. Некоторые куплеты идут в сопровождении только струнного квартета или квинтета (№№ 2, 6, 8, 24).

Партитура оперы-водевиля «Кто брат, кто сестра» типична для оркестрового сопровождения водевилей 20-х годов XIX века, где оркестр был только вспомогательным средством к сценическому действию.

В смысле техники инструментовки партитуры опер-водевилей Верстовского весьма характерны. При всей скромности оркестровых красок партитура оперы-водевиля «Кто брат, кто сестра» граничит иногда с прямо-таки небрежным отношением к инструментовке. Часто наблюдается торопливость, встречаются промахи в голосоведении, необоснованные удвоения и пр. Поэтому при возобновлении оперы-водевиля Ленинградским театром эстрады в 1946 году оркестровка была сделана заново К. М. Аренковым.

Причины этого несовершенства заключаются как в особенностях театральной жизни и условиях

постановок тех пьес, к которым Верстовский сочинял музыку, так и в личных отношениях композитора к творческому процессу. Для характеристики последнего интересно признание самого Верстовского, высказанное им в порыве раздумья в дружеском письме к Н. В. Всеволожскому 6 февраля 1838 года: «Я написал новый романс «Сон»¹. Он по обыкновению не совсем кончен. Это удел моих произведений. Наслаждений так мало, что их надо длить, сколько возможно. А когда сочинишь, тогда живешь. Кончил — и остается некоторая пустота, которую заменить надо новой идеей»². И, не дорабатывая написанного вчерне, Верстовский хватается за новый замысел. Но это не только личное качество композитора. Причастность Верстовского к театру, быстрая смена водевилей на театральной сцене, требование все новых и новых спектаклей со свежей музыкой были внешней причиной недоделанности композиций Верстовского, выработавшей потребность не задерживаться долго на законченной вчерне теме.

Традиция создания к водевилю оригинальной музыки, полностью написанной именно к данному произведению, родилась далеко не сразу. Первоначально эта музыка подбиралась из популярных песен, романсов, танцев и т. д. разных авторов, даже и иностранных.

А. Н. Верстовский был, по его собственному признанию, первым композитором, начавшим сочинять музыку к русским водевилям. На некоторых партитурах и вокальных партиях его произведений встречается надпись: «русская опера-водевиль». При жизни композитора было выпущено собрание куплетов из его лучших опер-водевилей со следующим заголовком: «Recueil choisi de différents morceaux d'operas-vaudevilles russes, composés et arrangés pour pianoforte par A. N. Verstovsky»³. Именно такой русской оперой-водевилем 20-х годов, названной в прессе одной из «любимых публикою пьес», и было произведение Грибоедова — Вяземского — Верстовского «Кто брат, кто сестра», с оригинальным сюжетом и музыкой.

Приношу благодарность за советы и полезные указания, сделанные мне для предлагаемой статьи, Н. К. Пиксанову и за предоставление необходимых материалов — А. А. Ильину, Е. М. Берман, Н. Н. Григорович и М. И. Тишкевич.

¹ Посвящен сочинителю слов В. А. Жуковскому. Напечатан дважды. Автограф письма в Центр. гос. историч. архиве в Л.-де. Фонд Всеволожских, № 22.

² Центр. гос. исторический архив в Ленинграде. Фонд Всеволожских; неопубликованное письмо Верстовского № 3.

³ «Сборник различных пьес из русских опер-водевилей, сочиненных и аранжированных А. Н. Верстовским».

¹ См. фото партитуры первой страницы финала на стр. 27



Александр Сергеевич Грибоедов
(1795—1829)



Петр Андреевич Вяземский
(1792—1878)

КТО БРАТ, КТО СЕСТРА ИЛИ ОБМАН ЗА ОБМАНОМ

ОПЕРА-ВОДЕВИЛЬ

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Пан Чижевский, содержатель почтового двора

Антося, }
Лудвися } дочери его.

Рославлев младший, гусарский офицер.

Юлия, жена его.

Рославлев старший.

Андрей, слуга его.

Вациус, писарж почтовый.

Передовой Рославлева старшего.

Слуга проезжающих.

Действие происходит в польском местечке, в почтовом дворе. Комната; справа от зрителя стол, на нем шнуrowые книги, бумага и проч., слева клавикорды, на стене гитара; в середине открытый вид в цветник.

ЯВЛЕНИЕ 1-е

Рославлев младший и Юлия *(сидят за столом в цветнике и пьют чай)*, Антося и Лудвися *(одна за клавикордами, а другая с гитарой, и псют)*. Рославлевы слуги *(увязывают чемодан и проч.)*. Писарж *(пишет за столом)*. Пан Чижевский *(читает варшавскую газету)*.

№ 1

Антося

Молодость, как струйка! Молодость, как цвет!
Пробежит украдкой, процветет — и нет!

«Милая Магдуся!»
Янек говорил:
«Злых людей не труся,
Молви: ты мне мил!»
Что ж на то Магдуся
Молвила ему? —
«Сердцем отдаюся
Другу моему!»

Лудвися

Завтра — гость неверный! Прошлый гость — вчера,
На любовь и радость нам одна пора.

Слышу ли, как зыбкой
Крадется ручей,
Как на ветке гибкой
Стонет соловей,
В розу ли всмотрюся,
Что цветет на срок,
Вспомнится Магдуся
И ее урок.

(Рославлев младший и Юлия входят в комнату.)

Рославлев младший

В дороге чай и песни всегда к стати, но и лошади не лишнее. Мы теперь отдохнули, освежились; отправьте нас скорее, пан почтмистрж!

Пан Чижевский

Зараз, яснеосвещенный! Кони готовы.

Писарж *(между тем показывает ему подорожную и тихо говорит)*

Позвольте только расспросить о имени вашем: мы никак не разберем. *(Читает)* «Следующему из Санкт-Петербурга в Варшаву»...

Рославлев младший

«Гвардии Ротмистру Рославлеву».

Пан Чижевский *(читает про себя)*

«...С будущими...»¹

Рославлев младший

И слава богу! Не только с будущими, но и с настоящей *(показывая на жену)* на зло всем препятствиям.

Пан Чижевский

А, понимаю, понимаю²

№ 2

Рославлев младший

Жизнь скучным трактом мне казалась!
Я взял любовь в проводники,
И в будущее притссалась
Мне радость с легкой тут руки!
Так! к счастью пристани надежной
Всем мил открытый лист в жене...³

Антося

Ах! Как хотелось бы и мне
Скорей быть также подорожной.

Пан Чижевский

Любовь и брак!

Рославлев младший

Одно и то же.
Они родные брат с сестрой.

Пан Чижевский

Согласен! Но сестра моложе,
А братец барин пожилой, —
В дороге спутник ненадежной:
Сестра на вольных наострит,
А брат отстанет и сидит
Один, с законной подорожной.

ЯВЛЕНИЕ 2-е

Те же и Передовой старшего Рославлева.

Передовой

Скорее! Скорее! Восемь лошадей! Две мне, а шесть его высокородию, который скачет по пятам моим.

Пан Чижевский (*читает подорожную*)
«Из Варшавы в Санкт-Петербург Майору Рославлеву».

(*Отходит к письменному столу.*)

Рославлев младший

Гот неожиданный гость! Это брат мой! ⁴

Юлия

Куда нам деваться?

Пан Чижевский

Рославлев из Петербурга в Варшаву — Рославлев из Варшавы в Петербург.

Рославлев младший (*отводя его в сторону*)

Тс! Ни слова обо мне! Нам надо с тобою уговориться, любезный, драгоценный пан почтмистрж.

Передовой (*Писаржу*)

Пока нельзя ли мне с дороги и на дорогу выпить стакан вина?

Писарж

Хоть два, только вместе со мною.
(*Слуга и они уходят.*)

ЯВЛЕНИЕ 3-е

Рославлев младший, Юлия, Пан Чижевский, Антося и Лудвися.

Юлия

Сделайте одолжение, пан почтмистрж, не давайте лошадей проезжающему!

Пан Чижевский

Да не беспокойтесь! Вас не обидим! В лошадях, благодаря бога, здесь недостатка нет. Моя станция первая по всему тракту...

Рославлев младший

Верю, но не в том дело! Мы и сами останемся здесь, да и его нужно нам задержать.

Пан Чижевский

Змилуйтесь, ясновельможный пане! За кого вы нас принимаете! Я знаю всю важность своей обязанности, облеченный доверенностью правительства, — как пойду против постановлений!..

Рославлев младший

За другими... дорога наезжена.

Пан Чижевский

Что скажут обо мне начальники?

Рославлев младший

Что говорят о других.

№ 3

Пан Чижевский

Знать ложен толк в вас о почтмистрже польском:

Кривнуть душой нас бог оборони!

Век не споткнутся в месте скользком

Ни гонор мой, ни лошади мои!

Нет! Польских почт историю прочтите
И с норовом почтмистржа в Псполитей
Не сыщите, ручаюсь вам!
Присяга в нас непобедима,
И Нарушевич ⁵ скажет сам,
Что наша честь ненарушима!

Юлия

Троньтесь хоть тем, что Нарушевич как вам, так и мне земляк, что и я полька...

Рославлев младший (*впуская в руку несколько червонцев*)

Да троньтесь хоть этим... За упокой Нарушевича.

Юлия (*снимает с себя цепочку и кольцо и отдает сестрам*)

Еот, мои милые, носите это на память обо мне.

№ 4

Антося

Какая милая цепочка,
Какой пленительный наряд!
И самого маршалка дочка
Такой имеет ли навряд!

Лудвися

Колечко, я тебя в гостинец
Дружку готовлю своему,
А кто дружок? (*надевая кольцо*) Смотри ж, мизинец,
Не проболтайся никому.

Пан Чижевский

Делать нечего! Вы побеждаете мою непреклонность! Добрый поляк умеет сострадать ясновельможному ближнему и сам готов страдать за ясновельможную ближнюю. Что ни было бы, а кому вы не прикажете, тому лошадей и не будет.

№ 5

Кровь польская сказалась в сердце польском!
Не устою на роковой черте!
И, спотыкаясь в месте скользком,
Я падаю, но в ноги красоте!
Я не легко пускаюсь на измену,
Нет, ваших просьб признал и вес, и цену,
Вы заглушили ложный стыд,
В мою прокрасились вы душу,
И Нарушевич мне простит,
Что клятву раз свою нарушу.

Юлия

Как мы вам благодарны!

Пан Чижевский

Оно благодарности не стоит!

Рославлев младший

Нет, стоит-то стоит, да не в счете дело.

Пан Чижевский

Но растолкуйте мне теперь, зачем вы непременно хотите задержать однофамильца. Тут есть тайна, а я не даром почтмистрж: много тайн перебывает у меня в руках.

Рославлев младший

Не мало и останется!

Юлия

Муж мой всё вам расскажет. *(Сестрам)* А вы, милые, подите со мною. Надобно нам обдумать и привести в исполнение план нашей комедии на скорую руку.

(Они уходят.)

ЯВЛЕНИЕ 4-е

Рославлев младший и пан Чижевский.

Рославлев младший

Узнайте же, что едуший из Варшавы в Петербург Рославлев — мой родной брат. Лишившись родителя своего в ребячестве, видел я в брате другого отца; выросши, вижу в нем лучшего своего друга. Долго не имели мы между собою ни тайного поступка, ни тайной мысли; нравы скромности, образ мыслей — всё сближало нас день ото дня более и более. Но вдруг согласие наше разрывается. Я начинаю признавать власть любви; он, любви постоянный данник, как нарочно, отрекается от нее. Я полюбил одну женщину, — он всех женщин возненавидел. Я пишу к нему, что хочу жениться и прошу его согласия, — он отвечает, что если не обещаюсь остаться с ним холостым на всю жизнь, то он отказывается от меня навсегда. — Я женился и еду к нему с женою; он скачет, чтобы помешать нашей свадьбе и докончить лично то, что без успеха начал письменно. Вот наша история.

Пан Чижевский

Но каким способом надеетесь вы переупрямить его и довести до согласия?

Рославлев младший

Я сам еще порядочно не знаю, но есть надежда; брат — человек пламенный, и вообще постоянства в любви к женщинам мало, но постоянства в ненависти к ним еще менее.

Пан Чижевский

И то правда! Я смолodu и сам не охотник был до женщин, но покойная жена однако же принудила меня обвенчаться с нею. Помнится мне, читал и в Красицком⁶, что богачей и барынь все злословят, и все в них ищут.

№ 6⁷

Бар и барынь все бранят
Под рукою,
Презирать их каждый рад
За спиною;
Но столкнися с мудрецом
Барин знатный,
Иль красотка брось тайком
Взор приятный:

Станет снова песню петь
Наш Сенека,
Переменится медведь
В человека;
Смотришь, — он, как и другой,
Гибок, тонок,
Статен, мастер сделать свой
Падам об-ног:

Рославлев младший

Стук! Коляска подъехала. Прощай, благодетель, и смотри же скромнее и осторожнее.
(Уходит в боковую комнату.)

Пан Чижевский *(пересчитывая деньги из руки в руку)*

Скромнее и осторожнее!

ЯВЛЕНИЕ 5-е

Пан Чижевский, Рославлев старший
(в фуражке и не снимает ее).

Рославлев старший

Лошади готовы? Впрягать скорее!

Пан Чижевский

Ясновельможный...

Рославлев старший

Готовы, я спрашиваю?

Пан Чижевский

Ясноосвещенный, извольте взять терпение.

Рославлев старший

Терпение? — Лошадей, я говорю. Где ж мой передовой?

Пан Чижевский

Гм! Здесь!

Рославлев старший

А лошади?

Пан Чижевский *(нерешительно и боязливо)*
Будут.

Рославлев старший

Ну, сейчас, сию минуту!

Пан Чижевский

(Пан Чижевский приободряется и откланивается, не трогается и начинает петь, Рославлев с первого стиха зажимает ему рот.)

Могу сказать вам о почтмистрже польском...

Рославлев старший

До песней ли мне теперь? Тыфу, какой безмозглый народ! Послать ко мне курьера! Сам беги, вели, кричи! Живо! Мигом!

(Выталкивает его.)

ЯВЛЕНИЕ 6-е

Рославлев старший *(один)*

Петь хочет! Сумасшедший! Теперь, может быть, у брата на свадьбе поют и пляшут... Странная судьба! Скачу сломя голову, чтобы брата отговорить от дурачества, которое сам хотел было сде-

лать три месяца тому назад; но вы, красавицы, меня вылечили от залетного воображения, от всяких попыток на супружеское счастье, от веры в вашу любовь, — вы, которые никого, кроме себя, не любите. Я долго гонялся по следам вашим, долго; но поумнеть никогда не поздно.

(Берет гитару, прислоняется к фортепиано, пробует несколько аккордов и напевает куплет.)

№ 7

[Рондо].

Пускай сердечным суеверам
Еще мерещится любовь;
А я откланялся химерам
И на обман не дался вновь.
Из ваших рук довольно пил отраву,
Довольно я, красавицы, страдал;
Моя тоска была вам на забаву,
Смеялись вы, — я слезы проливал.
Но слез моих вам больше не видать,⁸
Я в школе был и с горя поумнел.
Как я вас обожать умел —
Так вас умею ненавидеть!
Готовьте другим
Оковы и розы,
Обеты, угрозы,
Улыбки и слезы, —
Я стал невредим.
Пускай сердечным суеверам
Еще мерещится любовь;
А я откланялся химерам,
И на обман не дался вновь.

ЯВЛЕНИЕ 7-е

Рославлев старший, Антося и Лудвися.

Антося

Ах, как вы приятно поете!

Лудвися

С каким выражением вы арпеджио делаете на гитаре!

Антося

Продолжайте, сударь.

(Рославлев ст. бросает гитару.)

Антося

Еы не хотите, чтоб мы вас слышали?

Лудвися

Мы вам помешали?

Антося

Пожалуй, мы уйдем.

Рославлев старший

Уйдите или оставайтесь: мне решительно всё равно.

Антося

Может быть, вам угодно нас послушать?

Рославлев старший

Я терпеть не могу женского голоса!

Антося

Как? Неприятно вам, когда женщины поют?

Рославлев старший

И даже когда говорят!

Лудвися

Это почти что очень неучтиво!

Рославлев старший

Я предупреждаю вас, я ужасный грубиян.

Лудвися

Сестрица, он шутит.

Антося

Вы шутите, сударь, мне кажется: вам наш пол не так противен.

Лудвися

И я тоже думаю, что он вам мил!

Антося

Вы еще, того гляди, здесь влюбитесь.

Рославлев старший

В вас?

Антося

Коли не в нас, так у нас, по крайней мере!

Рославлев старший

В здешнем городе?

Лудвися

Хоть и в здешнем доме, как узнать?

Рославлев старший

Не худо на дорогу.

Антося

Ни за что не ручайтесь! Кто истинно до женщин не охотник, тот не говорит им этого в глаза и вовсе с ними в разговор не вступает, берет шляпу и уходит.

Рославлев старший

Именно так, прощайте. *(Кричит при выходе.)* Что ж, готово? Нет еще? Это разбойство! Это неслыханно, что за мешкотня! *(Уходит.)*

ЯВЛЕНИЕ 8-е

Антося, Лудвися, Юлия *(в мужском платье, приделанные бакенбарды, сапоги со шпорами.)*

Юлия

Ну, каков наш нелюдим?

Антося

Очень забавен!

№ 8

Чудак он, право, своенравной!
Его ввести не можно в толк:
На разговор он рыбе равной,
А вежлив, как сердитой волк.
На шутки гневом отвечает
И дуется...

Людвися

Нет гнева тут:
Предчувствием он, видно, знает,
Что нами будет он надут.

ЯВЛЕНИЕ 9-е

Те же, Рославлев старший, пан Чижевский,
писарж, курьер и слуга Рославлева.

Рославлев старший (*держит пана Чижевского
за ворот*)

Ты, бездельник! Не может быть, чтобы все лошади были в разгоне.

(*Рославлев ст. и курьер, с одной стороны,
Юлия, с другой, тормозят пана Чижевского.*)

№ 9

Рославлев старший

Антося и Людвися

Скорей, скорей, Смелей, смелей
Лошадей, лошадей. Вы откажите лошадей.

Пан Чижевский

Я рад бы дать вам лошадей,
Но с час последняя пара вышла.

Рославлев старший

Как вышла!

Пан Чижевский

Есть лошади, да не для вас!
Здесь сверхкомплектных пять у нас:
Из них не ходят две у дышла,
А три не ходят уж никак!

Рославлев старший

Я не терплю докучных врак!
Твоей я спеси поубавлю,
И, если станешь врать пустяк,
Тебя — тебя ходить заставлю!

Антося

Вы забывается никак! ⁹
Наш папенька и сам из шляхты.
Прошу понизить голосок!

Людвися

Прошу понизить голосок,
Наш герб подкова и рожок.

Рославлев старший.

Скачи от Питера до Кяхты,
От Кяхты поскачи в Моздок,
Но верно почты хуже этой
Нигде по трактам не найдешь.

Пан Чижевский

Да говорят же вам не ложь!
Всех подорожных не сочтешь!
Коляска скачет за каретой!
За городскою эстафетой
Летит из армии курьер,
Тут подкоморжий ¹⁰ за курьером,
Тут арендарж и офицер!
Тут панна вслед за офицером!

Антося, Людвися и Пан Чижевский

И день и ночь, судите вы,
Мы не выходим из упряжки;
И наши лошади, бедняжки,
И мы — совсем без головы.

Юлия (*вслух*)

Несносной упрямец! С ним не сговоришь; я уже моих людей разослал, чтобы как-нибудь на вольных убраться. Представьте, с самого утра он меня проводит. То лошадей вовсе нет, а когда сказывают ему, что есть точно, видели их в стойлах, отговоркам конца нет: одна будто бы охромела, другая крива, третья вовсе бессильна, при последнем издыхании, упряжки не в порядке, почтари в разброде! Между тем дочери его оглушают страстными плаксивыми песнями... Верьте мне, он с ними в заговоре. Нас здесь женить хотят.

Рославлев старший (*расхохотавшись*)

Какая мысль! А что? Может быть. Тесть любезный, не быть бы тебе...

(*Антося и Людвися, будто обиженные, подходят к нему и, приседая, поют.*)

№ 10

Антося

Нет, это слишком, признаюсь,
И осгаваться здесь напрасно.

(*Уходит, приседая.*)

Людвися

Я, сударь, бешеных боюсь.
И с вами быть ей-ей опасно ¹¹.

(*Также уходит.*)

Пан Чижевский

Сердитесь вы наедине,
Но гнев сносить ваш нет мне следу!

(*Уходит.*)

Рославлев старший

Иль тотчас дайте ехать мне,
Иль всех я вас путем доеду!

ЯВЛЕНИЕ 10-е

Рославлев и Юлия

Юлия

Успокойтесь! Мои люди всё сделают, всё доставят и мне и вам. Я рад, что могу служить собрату в ровном горе, и через полчаса мы покатаемся каждый по своей дороге, а может быть, по одной и той же. — Еы куда?

Рославлев старший

В Петербург.

Юлия

А я оттуда.

Рославлев старший

Тамошний житель? Всегда или временно?

Юлия

Я там служу в гусарах.

Рославлев старший

Ах, боже мой, так вы знаете Александра Рославлева, — он в них же служит?

Юлия

Товарищ, друг мой неразлучный, мы с ним живем в одной комнате.

Рославлев старший

Он мой брат родной.

Юлия

Неужели? Как счастливо! Следовательно, вы и мне родной, — дайте обнять себя. — А знаете, какую было он глупость сделал? Мой друг, ваш братец чуть было не женился.

Рославлев старший

Чуть было? Стало, миновалась опасность?

Юлия

Совершенно. Он уже вовсе об этом не думает.

Рославлев старший *(в сторону)*

Мои письма подействовали. *(Громко)* Как я рад встрече с вами, и даже прощаю почтовому смотрителю, что задержал меня. Эй! Кто-нибудь!

Антося и Лудвися

Что вам надобно?

(Сестры входят.)

Рославлев старший.

Шампанского!

Антося

И! Какне прихоти! В нашем местечке этакого вина не водится. Венгерского, коли угодно?

Рославлев старший

Чего-нибудь! Что душу располагает к веселью! Скорее!

Юлия

Туда, в цветничок.

(Сестры уходят.)

Рославлев старший

Расскажите мне о брате, пожалуйста, всё, что знаете.

Юлия

Представьте себе — в его лета жениться

Рославлев старший

И на польке, это всего опаснее.

Юлия

Почему же! Я сам поляк.

Рославлев старший

Нет! Будьте справедливы, любовь к отечеству в сторону. Наши кокетки — ученицы перед здешними.

Юлия

Быть так, но братец ваш... ему совсем, было, голову вскружили, подговорили, заговорили, он уже готов был под венец, но я заклинал именем вашим, не зная вас, и моею дружбою... он образумился; вы видите во мне закоренелого мизогина.¹²

Рославлев старший

Закоренелого! Вы еще очень молоды!

Юлия

Со дня моего рождения тверд, как камень, и не изменяю моим правилам. Ераг отъявленный свадеб и волокитства, томных вздохов и нежных поцелуев. Если бы все женщины какой-нибудь благотельной чумою исчезли с лица земли...

Рославлев старший

Я бы не охнул.

Юлия

Я также.

Рославлев старший

Я их терпеть не могу!

Юлия

Я их ненавижу!

Рославлев старший

Вечные прихотницы без толку, ни капли здравого смысла, ни шагу без видов, любезны сначала, но под конец докучливы.

Юлия

Самые ничтожные, бесполезные!¹³ Дайте мне руку, передадим такие же правила нашим детям.

Рославлев старший

Я надеюсь, что у меня их никогда не будет!

Юлия

Тем лучше, забот меньше.

(Антося и Лудвися входят и подносят налитые стаканы.)

№ 11

Юлия¹⁴

Стократ счастлив, кто разум свой
Не помрачил еще любовью,
Но век проводит холостой,—
Я выпью за его здоровье.

Поверьте мне, жена для нас
Есть вечное почти мученье.
Женись лишь только — и как раз
Родятся ревность, подозренье.

Ах, то ли дело одному:
Его не мучит неизвестность.
Душе покой, простор уму,
И вечная почти беспечность!

Нрав женщины имеют злой,
Капризы, что не сладишь с ними.
Чтоб избежать судьбы такой,
Останемся мы холостыми!

(Антося и Лудвися устанавливают поднос с бутылками в цветнике и уходят.)

Юлия

Одна есть женщина в свете, которую я люблю по самой родственной связи.

Рославлев старший

Одна уже нашлась; найдутся и более!

Юлия

Нет! Двух таких не бывает; она — сердца ангельского, примерной добродетели.

Рославлев старший

О! Они все ангелы! Все чудесно добродетельны! Где же твердость ваша? Правила неизменные?

Юлия

Не ошибайтесь. Речь идет об моей сестре. Кроткое, невинное существо, и так же мало заботится об нас, как мы с вами об их.¹⁵ Брат, отец, мать — вот кто ей наполняют душу. Здесь, например, давно ли мы остановились, и то неохотно, она уже отыскала какого-то безгласного, разбитого параличом, дряхлого старика, всеми брошенного, ухаживает за ним, бережет его и благословляет случай, который задержал нас здесь, подавая ей добро творить, между тем как мы с вами от этого случая готовы лопнуть с досады.

(Антося вбегает.)

Антося

Еас сестрица зовет, крайняя нужда!

Юлия

Сейчас.

Антося (ей на ухо)

Ваш муж что-то по вас беспокоится.

Юлия

Иду, я скоро ворочусь к вам.

ЯВЛЕНИЕ 11-е

Рославлев старший (один)

Брат сестру хвалит, видит в ней совершенство! Почтенное чувство! Но кто ручается, что тут нет пристрастия? Однако, он поселил во мне сильное любопытство... Что, кабы попытаться познакомиться с пригожей незнакомкой?.. Пригожею? — Это еще неизвестно, но то верно, что между мною и старым паралитиком она бы не долго колебалась. Разумеется, всё бы кончилось шуткою, потому что я отныне впредь и навсегда, благодаря принятому намерению, об женщинах слышать не хочу. Спешить некуда, повеса Александр не женится, что ж — попробуем. И я многим нравился... (охорашивается перед зеркалом) конечно, не столько, сколько бы хотелось, а пуще всего недолго!

№ 12

Зачем теперь не вспомнить мне,
Как резво, счастливо и смело
Сердечны шалости одне
Имел за главное я дело.
Я у красавиц был в чести!
Шутил собой, шутил я ими,
Как быть!.. был проведен иными, —
Зато, отмщаясь над другими,
Успел я многих провести.

ЯВЛЕНИЕ 12-е

Рославлев старший и Юлия (в женском платье).

Юлия

Пан почтмистрж, пан почтмистрж!

Рославлев старший

Это она! Прехорошенькая! И как на брата похожа!

Юлия (между тем бежит к дверям, в цветнике и в окно смотрит)

Пан почтмистрж!

Рославлев старший

Кого вы ищите? Кого вам надобно? Хотите, я позову?

Юлия

Здесьшний хозяин обещал достать мне шалфея и не идет до сих пор.

Рославлев старший

Лекарство для вас? Чем вы нездоровы?

Юлия

Нет-с, не для меня, здесь больной есть, и опасно больной.

Рославлев старший

Ближний вашему сердцу?

Юлия

Ах, сударь, помогите ему, — вы, верно, лекарь.

Рославлев старший

Почему вы это думаете?

Юлия

Вы с таким участием расспрашиваете о болезни и больном.

Рославлев старший

Признаюсь, на этот раз я в отчаянии, что неискусен в медицине.

Юлия

Так я ошиблась, извините.

(Уходит.)

Рославлев старший

Ошиблась, и не любопытствует знать, кто я! В самом деле это редко... Молоденькая, личико миленькое, чувствительное — и не любопытна!
(Юлия возвращается.)

Рославлев старший

Нашли, кого искали?

Юлия (среди комнаты, печально)

Нет-с, не нашла.

Рославлев старший

Позвольте же, я за вас пойду, разведаяю, отыщу и приведу.

Юлия

Пожалуйста, я вам много обязана буду.

Рославлев старший

Сию минуту. (Ворочается) Какое в вас небесное добродушие и как непритворно! Как вы для других себя забываете! Клянусь вам... что я не выдал ничего подсобного.

Юлия

Перестаньте, сударь!

Рославлев старший

Вы рассердились?

Юлия

Нет-с, я вам благодарна, я, право, не сержусь, вы мне говорите приятные вещи, только, простите мне, они не у места. Вспомните, что ваши услуги, помощь ваша нужна бедному старику, изнеможенному страданиями. Идите, спешите и пуще всего не думайте, чтобы я была сердита.

Рославлев старший

Бегу, лечу. *(В дверях)* Не оскорбляется похвалами, а не любит их. *(Ворочается)* Ах! Ах! Кстати вспомнил, что со мною есть маленькая дорожная аптека, — я вам сейчас принесу ее.

Юлия

Очень кстати! Пожалуйста, скорее!

Рославлев старший *(ворочается)*

Боже мой! Печатное наставление, как употреб-
лять ее, на английском языке!

Юлия

Я умею по-английски.

Рославлев старший

А название составов и способов составления и
мера приемов по-латыни.

Юлия

Я умею по-латыни.

Рославлев старший

А драхмы, унции и их дробь?

Юлия

Вес, как вес, я по необходимости его знаю: ма-
тушка целый год была больна; впрочем, это зна-
ние так нетрудно, что нечем хвастать. Пожалуйста,
пришлите ваш ящик.

Рославлев старший

Сию минуту. *(В дверях)* Сколько познаний и не
выказывает их и не дорожит ими! *(Ворочается)*
Я готов не только быть у вас в полном подданстве
на услугах, рассыпаться всюду и за всякой всячи-
ной вам в угодность, только...

Юлия

Что вы хотите сказать?

Рославлев старший *(в сторону)*

Куда девалась моя дерзость? *(Вслух)* Не теперь,
но когда удастся мне вам сделать угодное, когда
вы убедитесь, что и я не без добродушия, но без
сострадания; осмелюсь ли я спросить у вас...

Юлия

Чего? Скажите!

Рославлев старший

Поцеловать вас в знак дружбы. ¹⁶

№ 13

Восторгов бурных и непрочных
Во мне простым горячий след,
И поцелуев непорочных
Теперь мне сладостнее нет.
Меня не страсти пыл волнует, —
Умел я чувства обуздать,
И вас хочу поцеловать,
Как брат сестру свою целует.

Юлия

На такой поцелуй и я согласна. Идите, сударь,
торопитесь, не теряйте времени... почему мне не
поцеловать вас? Я готова обнять доброго человека,
только не мешкайте, бегите, принесите. Почему не
обнять вас за доброе дело!

Рославлев старший

Невинна как ребенок!

(Уходит.)

Юлия *(смотрит вслед ему, потом в окно)*
Ушел! Войдите!

ЯВЛЕНИЕ 13-е

Юлия, Антося и Лудвися *(ведут Юлию мужа,
укутанного в виде больного, зонтик на глазах,
все лицо почти закрыто полотенцами, жена
около его старается, поправляет и любит)*

№ 14

Антося

Лудвися

Каков, скажите, наш больной?
Больной он нового покроя!

Кто в этой смерти
подвижной
Найдет гусарского
героя?

Антося

Болезней всех образчик он!

Лудвися

Вот предисловье похорон!

Антося

Слепой, расслабленный, недужный,
Он дышит будто сгоряча...

Лудвися

Но тем болезнь ему с плеча,
Что в ней врачи ему не нужны.

Рославлев младший *(слабеющим голосом)*

Капель, микстуру, сироп! Смотрите на часы, не
пора ли принимать?

Юлия

Шалун, ты уже не забудься при любезном брат-
це! Пожалуйста, будь смирен, и не подавай ни
малейшего знака жизни.

Рославлев младший

Уговор лучше денег: я не гоюсь в параличные;
хочешь, лучше напущу на себя белую горячку, вы-
скочу, забурлю, развоююсь, брата в сторону, тебя в
другую, сам на стену...

Юлия

Не дурачься, мой милой, ты всё испортишь, а коли тебе непременно движение нужно, видел ты здесь креслицы? Хочешь, я тебя усажу в них и стану прокатывать из комнаты в комнату?

Рославлев младший

Сажай, вези!

Юлия

Ну, пойдем.

(Уводит его.)

ЯЗЛЕНИЕ 14-е

Антося, Лудвися, Рославлев старший и Пан Чижевский.

Рославлев старший

А, милые, вы здесь, как я рад, что вас вижу!

Антося *(в сторону)*

Наш дикарь становится, кажется, обходительнее.

Лудвися

Мы от вас бегали, боялись вам на глаза попасть; вы такие сердитые!

Рославлев старший

А уж вы и приняли за строгую истину мои тогдашние шутки! Как вам не стыдно? А скажите мне, где проезжая дама?

Антося

Она тотчас будет.

Пан Чижевский

У нее нет минуты свободной! Всё время посвящено у нее на разумные дела.

Рославлев старший

Да, кажется мне, что вы об ней знаете: известны ли вам обстоятельства ее жизни?

Лудвися

Мы и сами много сказать вам не можем о ней. Всё, что знаем, слушайте!

№ 15 17

Лудвися

Она друг сирым и убогим.

Антося

Она благотворит шутя!

Она мудрец рассудком строим!

Лудвися

Она невинностью дитя!

Пан Чижевский

Она благое существо, —
В ней человеческого мало...

Рославлев старший

Да, в этом женском диве, стало,
Уж женского нет ничего.

ЯЗЛЕНИЕ 15-е

Те же и Юлия *(в мужском костюме)*

Рославлев старший

А! Любезный мизогин, откуда? А я без вас сделал здесь приятнейшее знакомство!

Юлия

Поздравляю с доброй вестью: мало-помалу лошади собираются, и мы скоро отправимся.

Рославлев старший

Поздравьте лучше меня с тем, что я видел вашу сестрицу и говорил с ней.

Юлия

Правду сказать, слуга у меня препроворный и в дороге — клад: в минуту избегал местечко...

Рославлев старший

Как сестрица ваша похожа на вас; но признаюсь, не сердитесь — черты одни, а миловидности в ней гораздо более.

Юлия

Уступаю охотно! Я, право, не приревную к ней! Пан Чижевский, посмотрите, верно уже всё изготовлено?

Пан Чижевский

Зараз, ясновельможный капитане!

(Уходит.)

Юлия

Что у вас за ларчик? Не казна ли ваша?

Рославлев старший

Нет! Но на эту пору дорожке всякого сокровища: сестре вашей нужны лекарства, и я принес ей свою дорожную аптеку. *(Хочет идти)* Нельзя ли мне с вами пойти к ней и отнести.

Юлия

О, нет, подождите. Вы знаете, что к молодым барышням и знатым барам входить без доклада не можно; дайте мне предварить ее. *(В сторону)* Победа наша! ¹⁸ *(Уходит)*

Рославлев старший *(отпирает ящик и осматривает его внутри)*

№ 16

Антося

Как любовь бывала лекарь,
Свет уж видывал не раз, —
А теперь она аптекарь:
Часа нету без проказ!

Лудвися

Но от нас он не уйдёт:
Мы, его подкарауля,
Скажем так же в свой черед, —
Вот и вам, сударь, пилюля.

(Обе уходят.)

ЯВЛЕНИЕ 16-е

Рославлев старший (один)

Однако я с своим ларчиком в ожидании ее прихода очень похож становлюсь на дамского угодника. Было время, и это не так давно, прежде нежели я отказался от любви навсегда... но, признаюсь, три месяца тому назад встреча с нею могла бы сильно на меня подействовать. Теперь я безопасен, хладнокровен, решился ничего не чувствовать. Но где же она и что так долго медлит? И отчего мне так хочется опять ее видеть? Это ничего не значит: заманчивость, новость, приключение. — Ах! Вот она!

ЯВЛЕНИЕ 17-е

Рославлев старший, Рославлев младший
(в виде больного в телёжке), Юлия
(развозит его по цветнику).

Рославлев старший

Какие заботы! Как она усердно хлопочет около этого бездушного, недвижимого старика. *(Обращаясь к ней)* Я принес обещанное и давно жду вас.

Юлия *(прибегая к нему из цветника)*

Дайте сюда, разберемте вместе, я вам много обязана, я вам очень много благодарна.

Рославлев старший

Я вам во сто раз более... Нынешний день, например, думал ли быть на что-нибудь годным, но вы вдохнули в меня ту же страсть к добру, которая вас одушевляет, и я на всё хорошее способен.

Юлия

Коли так, повозите больного, сударь, я устала, привезите его сюда.

Рославлев старший

О! Хоть отсюда до Петербурга на себе, на моих плечах.

(Идет и останавливается, задумавшись.)

№ 17

Ручаться можно ли за что?

Наш ум — ужасный своенравец;

Давно ль мной было принято

Намеренье не знать красавиц?

Нельзя ручаться ни за что!

Нельзя ручаться ни за что!

*(Бежит в цветник и везет тележку с больным.)*Юлия *(смотрит на него)*

Чего ж мы с мужем пугались! Он очень послушлив, возит и не жалуется.

Рославлев старший *(доставши до Юлии, останавливается; она отпирает аптеку, он поет)*

№ 18

Раш лазарет я прикатил;

Пушусь опять, коли то надо;

Лишь только бы уверен был,

Что не замедлите наградой!

Что не замедлите наградой!

Лишь только б я вам угодил!

Лишь только б я вам угодил! ¹⁹

Юлия

Лишь только... что вы говорите?

Рославлев старший

Лишь только б я вам угодил. Скажите, что вам нужно, я достаточно имею навык в этих травах, порошках, эликсирах и, может быть, скорее выберу то, что требуется.

Юлия

Как-нибудь легкое средство к возбуждению испарины.

Рославлев старший

Дайте, примусь за дело.

(Что-то высыпает, растворяет водою, мешает ложкою в стакане, между тем продолжает разговор.)

Давно ли вы посвятили ваши нежные старания этому старику?

Юлия

Недавно.

Рославлев старший

Он вам родственник?

Юлия

Несколько.

Рославлев старший

Нет, от меня не кройтесь, я всё знаю, он вам чужой, совершенно чужой. Вы нынче в первый раз его увидели, здесь нашли нечаянно, и ваши заботы об нем тем более заставляют удивляться.

Юлия

Не дивитесь, это делается не по рассудку, но по быстрому чувству сострадания; оно скоро вспыхнет и скорей того остывает. Завтра, может быть, я не с таким рвением попечусь об этом недужном, и, видите ли, нынешний мой подвиг превратится в ничто. Изведайте постоянство в добрых делах, и тогда только называйте человека добродетельным.

(Между тем отправляет больного.)

Рославлев старший

Как мило она отклоняет от себя всё, что на лесть похоже. Вот раствор, он готов, мне всегда был целебен. Ужасно противен вкусу, но во всяком случае безвреден.

(Подносит Рославлеву младшему, тот рукой машет, что не хочет.)

Юлия

Не понуждайте его, он не хочет, будет время после.

Рославлев старший

Как вам угодно; однако, какая у него здоровая жилистая рука!

Юлия

Это идропическая пухлость, ²⁰ в лице он совершенно иссох.

Рославлев старший

Лицо его слишком увязано, ему душно, я его немного освобожу от этих свивальников.

Юлия *(торопливо удерживая его)*

Оборони боже, не делайте того; малейшее неосторожное прикосновение произведет в нем жестокую болезнь. Один луч дневного света, как острый нож, глаза ему колет.

Рославлев старший *(отошедши, смотрит на больного издали)*

Передвижная мумия, одною ногою уже в гробе, а придется позавидовать жребию подобных ему жалких существ! Для них только вы имеете душу пламенную, все прочие вам чужды.

№ 19

Когда в вас сердце признает
Права священные несчастья,
Когда к страдальцу вас влечет
Порыв нежнейшего участия, —
Ужель могли вы не внимать
Души тоскующей вызванью?
Ужель могли не сострадать
От вас рожденному страданью?
Ах нет! Несчастливей не тот,
Кто бедность получил в наследство,
Недужным помощь подает
Искусства быстрое посредство;
Но нам дано мученье знать,
Где след один есть к упованью,
Где тот лишь может сострадать,
Кто сам виною был страданью.

Будьте искренны, — если бы человек, не старик, не тягчимый болезнями, но бодрый, в цвете лет, полюбил вас всем сердцем, преданный во власть вашу безусловно, в вас бы поставил одну свою отраду, цель жизни и всё свое блаженство, неужли бы вы ему в пользу не склонились ниже к малейшей взаимности?

Юлия

Отчего же нет; но, во-первых, он должен предпочесть меня всем светским красавицам...

Рославлев старший

О! Все мужчины и я, мы все будем боготворить вас.

Юлия

Свет не из одних мужчин составлен, ваши дамы...

Рославлев старший

О! Не думайте об них. Разумеется, вы у нас явитесь, и участь их будет из-за угла вам завидовать! Вы единственны, не бойтесь моих слов, верьте им, они отсюда, из глубины сердца невольно вырвались; но бесполезно вам высказать всё то, что я теперь чувствую!

(Осыпает ее поцелуями.)

Рославлев младший

Он непутем пристаёт!

Рославлев старший

Больной простонал что-то.

Юлия

Он просится к себе, ему назад пора.

(Юлия идет к больному.)

Рославлев старший

Неужели мы расстаемся? О! Я за вами всюду! Неправда ли, вы позволите мне за вами следовать?

Юлия

Я вам не запрещаю!

Рославлев старший *(отнимает у нее колясочку)*

Нет, уж это мое дело; куда мы вместе, я буду возить больного; любовь села на козлы и правит.
(За кулисами слышен хор.)

Хор

Любит обновы

Резвый Эрот!

(В цветнике появляются дочери почтмейстера, писарь, люди графские и сам хозяин. Шумят, поют и пляшут, все бегут навстречу везущему графу.²¹)

Рославлев старший

Какая ярмонка! Что вы с ума сошли?

Юлия

Пусть их тешатся, оставьте их повольничать, пожалуйста, для меня! — У них нынче праздник!

Рославлев старший *(уходит с Юлией и увозит больного)*

Еселитесь, и я весел.

ЯВЛЕНИЕ 18-е

Пан Чижевский, писарж, Антося, Лудвися, Андрей — слуга Рославлева старшего (и прочие).

№ 20. Хор

(Мазурка краковская)

Любит обновы
Мальчик Эрот,
Стелке перёной
Знать не черед,—
Вожжи шелковы
В руки берёт,
Плеткой ременной
Хлещет и бьёт²².

Андрей

Эк, барин-та у меня не путем развозился!

Пан Чижевский

Не он первой, не он последний!

№ 21

Судьба-проказница в насмешку
Дает нам часто напрегай,
Чему ж дивиться, что в тележку
Гпряжен твой барин невзначай?
Имея счастье на примете,
Век целый возится народ,
Везде возня на этом свете:
Кто возит, а кому везет!

Антося

Пускай шумиху с воза счастья
Глупец хватает, вздернув нос,
И после с лихвой, в день ненастья,
Он, плача, платит за провоз!

Лудвися

Фортуна нас и на запятки
В свою повозку не берет,
Но и без ней пути нам гладки,
Пока нам молодость везет!

ЯВЛЕНИЕ 19-е

Те же и Рославлев старший. (Андрей между тем заснул на столе)

Рославлев старший

Сделайте милость, уплетайтесь куда-нибудь подалее с вашею веселостью: у меня и без того голова кругом идет! (Они уходят. Он будит Андрея, который просыпается, зевая, и потягивается) Так и есть, только и умеешь пить и спать без просыпа, а в промежутках зевать!

Андрей (зевая и шатаясь)

Да помилуйте! Что же другое делать?

Жизнь наша сон...

Рославлев старший

Молчать, пьяница! куда девался тот — как его зовут!...

Андрей

Как его зовут? (Опять принимается петь)

Жизнь наша сон...

Рославлев старший

Дурак! Не разевай мне никогда так широко глупого своего рта. (Про себя) Куда девался брат ее? Мне непременно нужно видетсья и объяснитсья с ним. Пойду, отыщу его. (Андрею) А тебя я знаю, как протрезвить. (Уходит).

ЯВЛЕНИЕ 20-е

Андрей (один)

В песне-то не то сказано, как бишь я ее наладил:

№ 22

Жизнь наша сон! Всё песнь одна:

Или ко сну, или со сна!

Одно всё водится издавна:

Родятся люди, люди мрут,

И кое-как пока живут;

Куда как это всё забавно!

Как не зевать? Всё — песнь одна:

Или ко сну, или со сна.

Иной зевает от безделья,

Зевают многие от дел,

Иной зевает, что не ел,

Другой зевает, что с похмелья!

Как не зевать... и проч.

Актер в своей зевает роле,

Зевотой зритель давит свист,

Зевая, пишет журналист,

А сускрибент²³ зевает боле!

Как не зевать... и проч.

Я холост был, зевал без счета,

Подумал завестись домком

И взял жену, чтоб жить вдвоем,

И вдвое забрала зевота!

Как не зевать... и проч.

ЯВЛЕНИЕ 21-е

Андрей и Юлия (в мужском платье)

Юлия

Где твой барин?

Андрей

Мой барин... а вот он!

ЯВЛЕНИЕ 22-е

Рославлев старший и Юлия, потом вся компания.

Рославлев старший (входя, толкает Андрея вон).

Прочь! Ах, любезный, новый знакомец, я вас ждал с невероятным желанием.

(Андрей уходит.)

Юлия

Я пришел проститься с вами.

Рославлев старший

Куда вы? Как, уже в дорогу?

Юлия

У нас всё готово, итти сестру кликнуть, потом пожать вам дружески руку и скорее отсель во всю конскую мочь.

Рославлев старший

Ваша сестрица... постойте, погодите... у вас сестра — существо необыкновенное!

Юлия

Я вам сказывал.

Рославлев старший

Вы мне ничего не сказали, она выше всего, что об ней сказать можно!

Юлия

Это для меня очень лестно; однако хорошо, что мы с вами оградилсь против нежных впечатлений пылких страстей.

№ 23²⁴

Любви туман и сумасбродство

Не подетят меня и вас!

Признавших красоты господство

Мильон страдают и без нас.

Они нас не прельстят собою,

Их красота пред нами дым, —

Мы, дорожа своей душою,

Поклон прелестным отдадим.

Смеюсь я над Амуром смело

И рад уверить целый свет,

Что сердце наше будет цело,

Хоть стрел его опасней нет!

Пускай летает он, где хочет,

Чтобы поранить как-нибудь,

Для нас напрасно он хлопочет —

Ему мы скажем: добрый путь!

Рославлев старший

Стойте, я ни за что не отвечаю. Добрый путь! Вы великий импровизатор! Я ни за что не ручаюсь, полчаса бывают иногда важнее года в судьбе человека, решают ее на всю жизнь, и самые твердые, неломкие намерения разбиваются вдребезги, как детские игрушки. Прах и дым — всё наше мужество. Еще два слова об вашей сестре!²⁵

№ 24

Ах! Точно ль никогда ей в персях безмятежных
Желанье тайное не волновало кровь?

Еще не сведала тоски, томлений нежных?

Еще не знает про любовь?

Ах! Точно ли никто, счастливцев, не сыскался,
Ей друг? По сердцу ей? Который бы сгорал

В объятиях ее? В них негой упивался,
Рескошествовал и обмирал?
Нет! Нет! Куда влекусь перобкими мечтами?
Тот друг, тот избранный: он где-нибудь, он есть.
Любви волшебство! Рай! Восторги! Трепет! — Вами,
Нет! — не моей душе процветать.

Юлия

Давеча я с первого свидания с вами не мог предаться совершенной искренности. Теперь выведу вас из заблуждения: сердце сестры моей давно уже равнодушно.

Рославлев старший

К кому? Как? Равнодушно! И уже давно? Почтмейстер, лошадей!.. во всём обман и неудача! Под каким рожден я несчастным созвездием!

Юлия

Будьте терпеливы, дайте мне всё до конца открыть вам; но пуще не перебивайте меня ни в одном слове.

Рославлев старший

Ах, чем вы меня успокоите? Говорите!

Юлия

Не знаю, с чего начать вам рассказ, истинный, но едва вероятный; не знаю, как он на вас подействует, с трудом решаюсь; конечно, судьба этого хотела: мы недаром с вами здесь встретились.

Рославлев старший

Какое таинственное начало!

Юлия ²⁶

На пути из Люблина в Краков стоит замок ветхий, брошенный богатыми владельцами; Юлия, девушка им сродни, оставалась дома с пожилой наставницею; здесь она проводила большую часть времени: посещала хижины поселян, пользовала недужных, утешала скорбных. Она сама рано познала сиротство и своею печалию научилась разделять ее вчуже. Так текли годы, наступила пора непреодолимого любопытства, желанья видеть свет; родственники, друзья покойных отца и матери, приглашали ее в Варшаву; она к ним отправилась. Столица королевства закипела тогда новою жизнью: в ней толпилось множество ваших соотечественников. Один из них, по крайней мере для приезжей Юлии, казался заметнее прочих, она его слишком заметила, он был приятен, имел очаровательный голос. Он искусно играл на гитаре, а объяснялся еще лучше.

Рославлев старший

Ах, Боже мой! Уж это не я ли?

Юлия *(в сторону)*

Вот не самолюбив! *(Громко)* Вы, конечно

Рославлев старший

Продолжайте, продолжайте, да как же я об этом ничего не знал.

Юлия

И как вам знать! Зачем, однако, вы меня перебили? Я просил вас дотерпеть до развязки.

Рославлев старший

Мог ли я выдержать? Продолжайте, ради Бога, продолжайте!

Юлия *(в сторону)* ²⁷

Потеряла всю нить, как сведу, сама не знаю. *(Громко)* Вы тогда кружились в шумных веселостях, могли ли заметить смиренную провинциальную девушку, и которая, может быть, не смела равняться красотой с вашими знакомыми, в обществах старалась отдаляться, боялась быть отличной? Вы предпочитали тех, которые вперед себя выставляли, — она была стыдлива, следовательно, повашему, робкая невинность вас бы самих обробеть заставила. Наконец, она вас любила, а вы без примечания проходили мимо той, в чьей груди единственно вами билось сердце живейшим бескорыстнейшим чувством.

Рославлев старший

Ах! Это самая истина; я только теми и занимался, которые обманывали меня. — Но почему всё это вам известно, неужели эта Юлия, ангел на земле, сестра ваша?

Юлия *(сбрасывает с себя конфедератку* ²⁸ *и шинель).*

Я сама.

Рославлев старший

Боже мой! Какое превращение!

Юлия ²⁹

Вот уже месяц, как я из Варшавы от вас и от самой себя бежала. Здесь мне понравилось, здесь, где я никому не известна, старалась припомнить то время, когда душевное свое спокойствие употребляла на успокоение других. — Ах! Другим хорошо; но мне где найти утешение? Прочих тайн моих вам, кажется, открывать нечего: я от вашего передового узнала, что вы сюда будете, схватилась за первый способ, который мне вообразился, чтобы видеть вас и говорить с вами под чужим именем. Теперь я всё объяснила, что сердце мое обременяло; прощайте и помните, это был последний наш разговор, последнее свидание.

Рославлев старший

Как! Чтоб мне с вами расстаться! Едва верю всему, что слышу... иногда в романах начитывал что-то подобное... Я вне себя, я в восторге; нет, нет, я вас не пушу, сударыня!

Слуга *(входит)*

Лошади готовы.

Рославлев старший

Убирайся! Пошел вон! Ах! Повторите... мне еще раз об любви вашей, мною вовсе не заслуженной, и не говорите о расставании.

Пан Чижевский *(входит)*

Ясновельможный...

Рославлев старший

Будь прокляг, и оставь нас одних!

Юлия

Я вам повторяю; мы более не увидимся. Иначе, какое же вам ручательство, что я не одна из тех кокеток, которые на всё отваживаются для достижения цели?

Рославлев старший

Я... чтоб смел приравнять вас.. *(Входят музыканты и гудят какой-то танец)* Тс! Вот вам деньги: после, после я вас позову, а теперь проваливайтесь сквозь землю! *(Бросает им червонец)* Нет, прекрасная Юлия, мы теперь соединимся навсегда.

(Юлия старается от него освободиться. Он бросается на колени и в таком положении следует за нею до самого цветника.)

Юлия

Или вы поезжайте, или я скроюсь отсюда куда, где никто меня не сыщет.

Рославлев старший

Нет! Нет!

(Антося и Лудвися входят.)

Антося

Этакое презрение к нашему полу!

Лудвися

На коленях всю комнату изъездил!

Рославлев старший

Оставьте нас; вам будет праздник, только после, идите!

(Рославлев младший, в виде больного, треплет его сзади по плечу.)

Рославлев старший *(вскрикивает)*

Что это! Больной на ногах! Мертвецы воскресают.

Рославлев младший *(сбрасывает с себя одежду)*

Узнаешь ли?

Рославлев старший

Брат?

Рославлев младший

Как видишь, и вот моя жена, рекомендую!

Рославлев старший

Какое дьявольское сплетение!

№ 25

Антося

Что, как-то свели концы?
Вот каково быть с нами в ссоре!

Лудвися

Напрашиваясь в мудрецы,
Вы назвались на смех и горе.

Пан Чижевский *(кланяясь)*

Позвольте ль и мне при том
Сказать, ясновельможный, слово:
Как вас доехали путем, —
И ехать в путь вам всё готово!

Рославлев старший

Как я глуп был! О, как я был глуп! Однако, если дался ей в обман на полчаса, любезный брат, тебе эта участь предоставлена на всю жизнь, мужайся.

Рославлев младший

Не беспокойся, я сам хотел, сам и отвечаю.
Куда же мы? В Варшаву? Или в Петербург?

Рославлев старший

К вам и как можно скорей, с прекрасной Юлией!.. А может быть, имя вымышленное, всё равно: с твоей женой! Знакомиться нам нечего, мы, кажется, довольно подружились.

Пан Чижевский. ³⁰

Ясновельможный! Позвольте нам позвать наших музыкантов и плясунов, которых вы давеча прогнали? Мы хотим окончить наше веселье.

Рославлев старший

Делайте, что хотите, теперь я готов ждать лошадей хоть трое суток!

Рославлев младший

Прекрасно: теперь мы все довольны, виват!

ВОДЕВИЛЬ ³¹

№ 26

Рославлев младший

Наши замыслы все шатки,
Наша мудрость всё туман,
Вечно люди будут падки
И к обманам и в обман.
Если ж и с женой моею
Мне обман в участок дан,
То признайтесь, что имею
В ней хорошенький обман.

Лудвися ³²

Бойтесь, нам твердят из детства, —
Бойтесь вы сердечных ран,
От мужчины ждите бедства, —
Он обманщик и тиран!
Знать обманы — жребий жалкий!
Но влачить девичий сан
Для стареющей весталки —
Вот несноснейший обман!

Пан Чижевский

Ян, как брат наш, без таланта
 Стал спесив, как богдыхан;
 Если верить басням Яна,
 То с умом и с деньгой Ян!
 Но поверь его заране,
 Взвесь и мозг в нем и жупан,
 То в болване и кармане
 Ты найдешь пустой обман.

Андрей

Я в зевалах мастер ловкий,
 Я зеваю трезв и пьян;
 Но, зевая без сноровки,
 Можно вызывать изъян.
 Раз на винах и на жлудях ³³
 Прозевал я свой карман...
 Зазевайся в добрых людях
 И тотчас попал в обман.

Рославлев старший

«Заживо гляжу в потомки!
 Я на пир бессмертья зван!»
 Вовит Вралькин, так же громкий
 И пустой, как барабан.

Счастлив он, пока с ним бродит
 Самолюбия дурман;
 Но вралей одних ли вводит
 Самолюбие в обман?

Юлия (к зрителям)

Хоть невинный и безвредный
 Мною выдуман роман,
 Но сколь часто — автор бедный
 Для ушей чужих тиран!
 Вечно горд, самолюбивый,
 Всем доволен шарлатан! —
 Суд же публики правдивый
 Не впадет никак в обман.

Антося

Бедным авторам к успеху
 Путь ухабист и песчан,
 С публикою не до смеху;
 С ней пропал ты, или пан!
 Что как скажет зритель едкий,
 Мненья общего орган:
 «Нас поддели, но напредки
 Не заманите в обман!»

(Входят музыканты и начинается дивертисмент.)



Алексей Николаевич Верстовский
(1799—1862)

УВЕРТЮРА

А. ВЕРСТОВСКИЙ
(1799-1862)Скоро, с огнём
Allegro con brio

Ф-п *p* *cresc.* *ff sim.* Viol. Fl.

Ob. Viol. *f*

Cl. Viol. Fl. *dim.*

Cl. Viol. Fl. Ob. Fag. Viol.

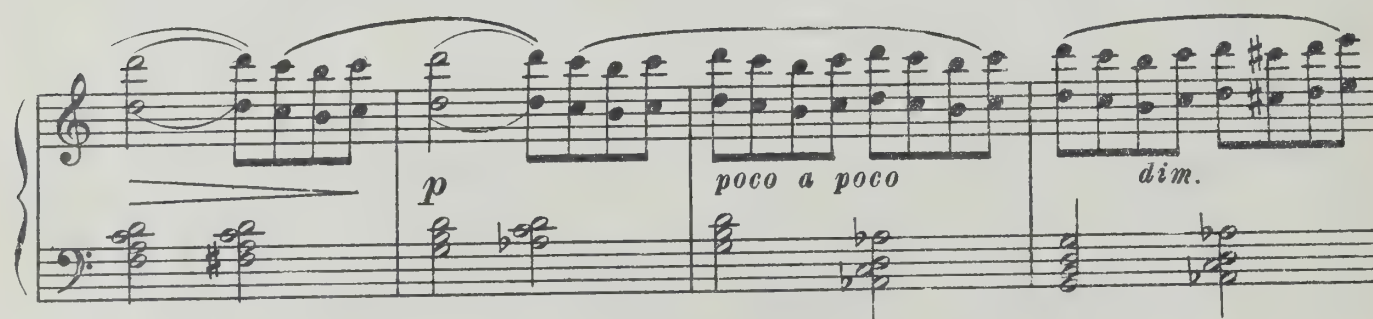
f *cresc.*



First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with a dashed line and the number 8 above it, indicating a repeat or a specific measure. The bass staff contains a rhythmic accompaniment.



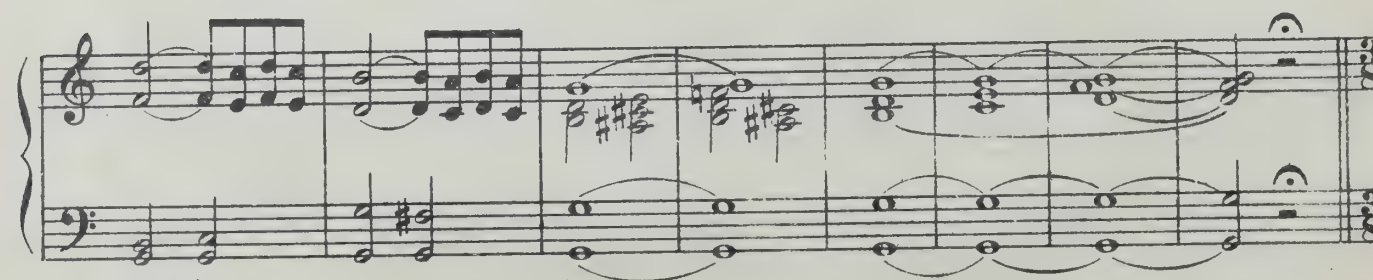
Second system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with a dashed line and the number 8 above it, indicating a repeat or a specific measure. The bass staff contains a rhythmic accompaniment. The word "Cor." is written below the treble staff.



Third system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with a dashed line and the number 8 above it, indicating a repeat or a specific measure. The bass staff contains a rhythmic accompaniment. The word "p" is written below the treble staff, and "poco a poco" and "dim." are written below the bass staff.



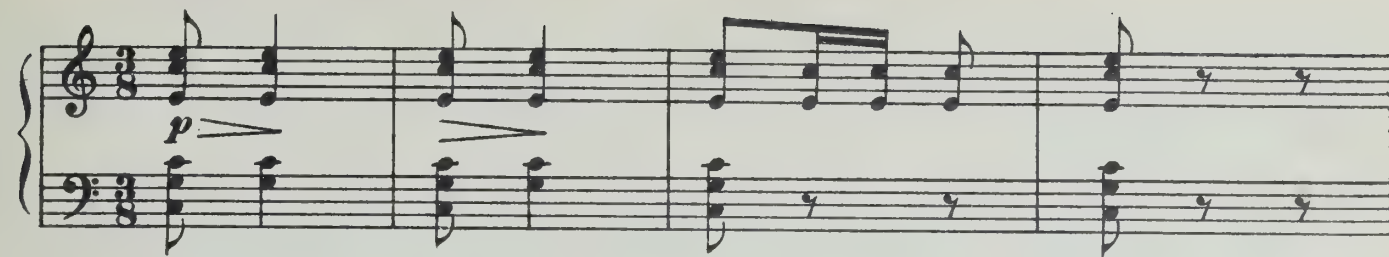
Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with a dashed line and the number 8 above it, indicating a repeat or a specific measure. The bass staff contains a rhythmic accompaniment. The word "dim." is written below the treble staff.



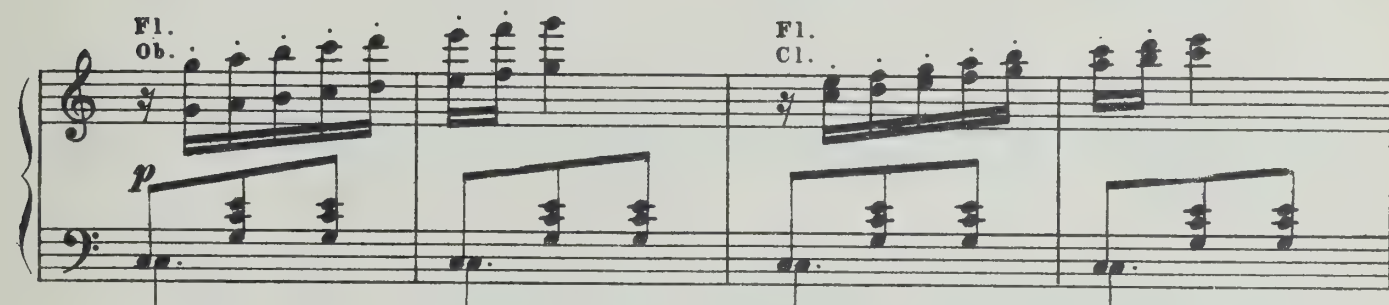
Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with a dashed line and the number 8 above it, indicating a repeat or a specific measure. The bass staff contains a rhythmic accompaniment.

Темп мазурки
Tempo di Mazurka

51



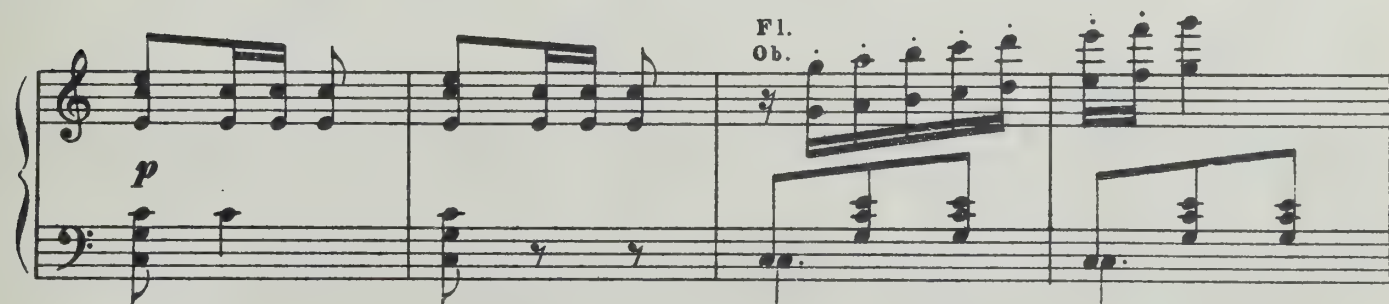
Piano introduction in 3/8 time. The right hand features a melody of eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment of chords and single notes. A piano (*p*) dynamic marking is present.



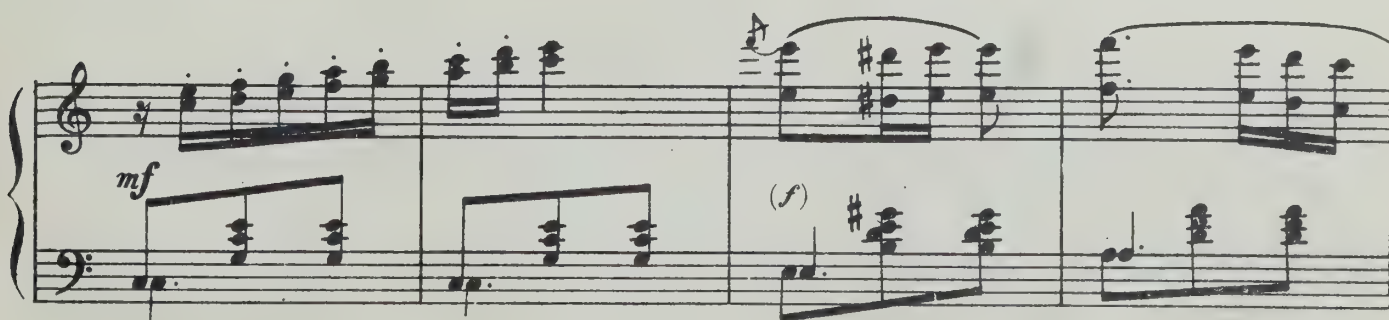
First system of woodwinds and piano. The woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet) play a melodic line, while the piano provides a harmonic accompaniment. A piano (*p*) dynamic marking is present.



Second system of woodwinds and piano. The woodwinds (Oboe, Violin, Flute, Violin, Clarinet) play a melodic line, while the piano provides a harmonic accompaniment. A fortissimo (*ff*) dynamic marking is present.



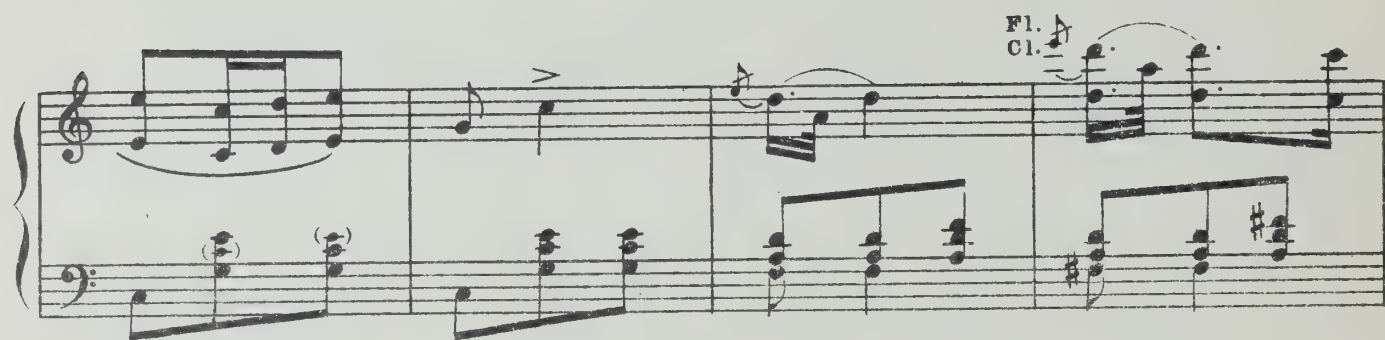
Third system of woodwinds and piano. The woodwinds (Flute, Oboe) play a melodic line, while the piano provides a harmonic accompaniment. A piano (*p*) dynamic marking is present.



Fourth system of woodwinds and piano. The woodwinds (Flute, Oboe) play a melodic line, while the piano provides a harmonic accompaniment. A mezzo-forte (*mf*) dynamic marking is present.



First system of musical notation. The upper staff features a melodic line with a descending eighth-note scale, marked *f* (forte). The lower staff provides harmonic support with chords. Above the staff, the instrument designation "Cl. Fag." is written. The dynamic marking *p dolce.* (piano dolce) appears in the second measure.



Second system of musical notation. The upper staff continues the melodic line with a descending eighth-note scale, marked *f*. The lower staff provides harmonic support with chords. Above the staff, the instrument designation "Fl. Cl." is written. The dynamic marking *p dolce.* (piano dolce) appears in the second measure.



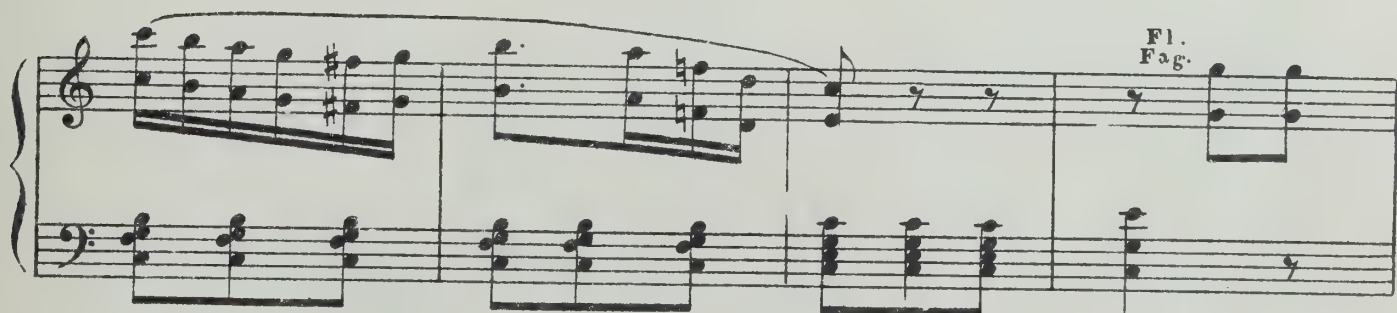
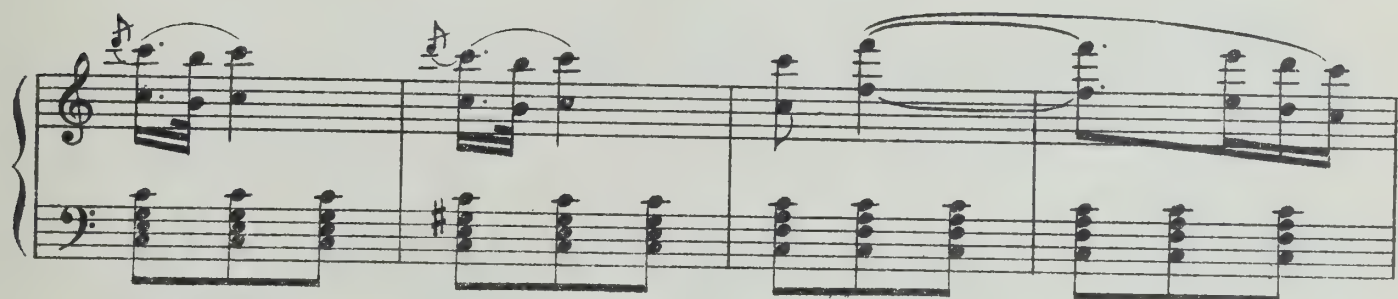
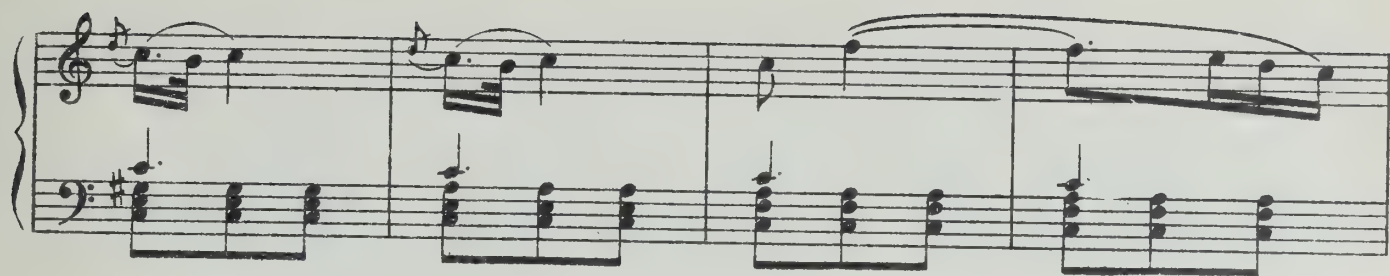
Third system of musical notation. The upper staff continues the melodic line with a descending eighth-note scale, marked *f*. The lower staff provides harmonic support with chords. Above the staff, the instrument designation "Fl. Cl." is written. The dynamic marking *p dolce.* (piano dolce) appears in the second measure.



Fourth system of musical notation. The upper staff continues the melodic line with a descending eighth-note scale, marked *f*. The lower staff provides harmonic support with chords. Above the staff, the instrument designation "Fl. Cl." is written. The dynamic marking *p dolce.* (piano dolce) appears in the second measure.



Fifth system of musical notation. The upper staff continues the melodic line with a descending eighth-note scale, marked *f*. The lower staff provides harmonic support with chords. Above the staff, the instrument designation "Cl." is written. The dynamic marking *p* (piano) appears in the second measure.



Cor.

Cl.
Fag.

Fl.
Ob.

Cl.

Cl.
Fag.

p

quasi cadenza *rall.*

10

e

e

Detailed description: This is a page of a musical score, page 54. It features five systems of music. The first system shows a piano accompaniment with a treble and bass staff. The second system introduces a Cor Anglais (labeled 'Cor.') in the bass staff. The third system continues the piano accompaniment. The fourth system introduces a Flute and Oboe (labeled 'Fl. Ob.') in the treble staff and a Clarinet (labeled 'Cl.') in the bass staff. The fifth system continues the woodwind parts and piano accompaniment, with a piano dynamic marking (*p*). The final system is marked 'quasi cadenza rall.' and features a Clarinet (labeled 'Cl.') in the treble staff. A measure number '10' is indicated below the staff. The system ends with a double bar line and a common time signature 'C'.

№ 1

Не спеша
Andantino

Антоси
Лудвися

(Занавес)

1. А. Мо - ло - дость, как струй - ка!
2. Л. Зав - тра гость не - вер - ный!

Ф. п. *p*

Fl. *frim*
Ob. *frim*

Мо - ло - дость, как цвет!
Про - шлый гость вче - ра,
Про - бежит ук -
на любовь и

p

- рад - кой, про - цве - тет и нет!
ра - дость нам од - на по - ра.

frim

Темп мазурки
Tempo di Mazurka

„Ми-ла-я Маг-ду-ся!“ - Я-нек го-во-рил: -
Слы-шу ли, как зыб-кой кра-дет-ся ру-чей,

„злых лю-дей не тру-ся, мол-ви: ты мне
как на вет-ке гиб-кой сто-нет со-ло-

F1.
Cl.

мил!“
- рей, Что на то Ма-гду-ся
в ро-зу ли вемот-рю-ся,

F1.
Cl.

мол-ви-ла е - му? - „Серд-цем от - да - ю - ся
что цветёт на срок, вспо-мнит-ся Ма - гду - ся

дру - гу мо - е - му!“
и е - ё у - рок.

№ 2

Трио

Скоро и живо
Allegro vivace

Рославлев
(младший)
Антося
Пав Чижевский

Жизнь скучным трактом мне ка - за - лась! Я

взял любовь в про-вод-ни - ки, и в бу-ду-ще - е при-те -

- са - лась мне ра - дость, мне ра - дость слег-кой тут ру - ки. Так!

к сча-стью при-ста-ни на - дёж - ной всем мил от - кры - тый лист в же -

f

Антося

- не . Ах! как хо - те-лось бы и мне ско-рей быть так же по-до-рож -

pizz.

p

- ной, ах, как хо - те-лось бы и мне ско-рей быть так же по-до-рож -

pizz.

p

cresc.

Пан Чижевский

ной. Лю -

Рославлев младший

бавь и брак! Одно и то же. О - ни родны-е брат с се -

Пан Чижевский

строй! Со-гла-сен! но се-стра мо - ло-же, а бра-тец, а

бра - тец ба-рин по-жи - лой, - в до - ро - ге спут-ник не - на -



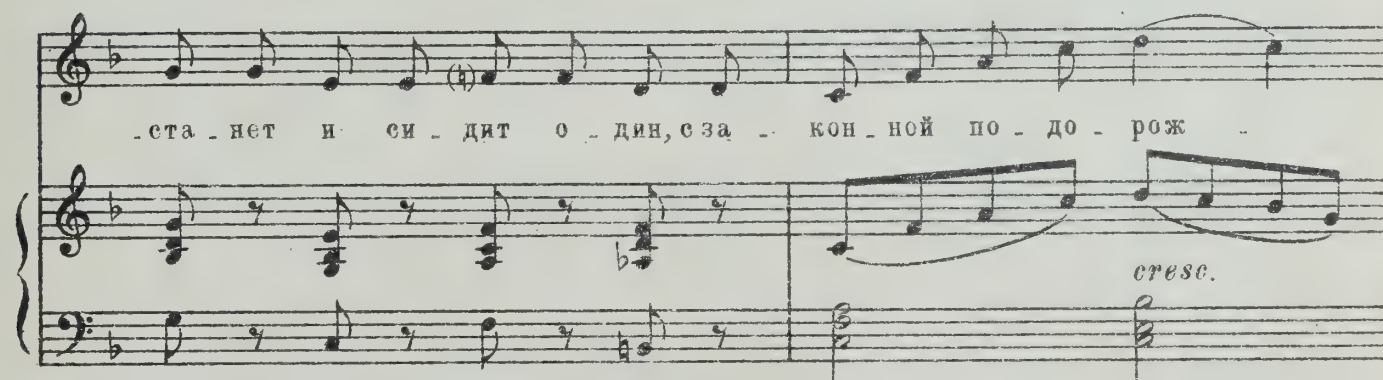
Музыкальный фрагмент, состоящий из вокальной партии (верхняя линия) и фортепианного сопровождения (нижняя линия). Вокальная партия начинается с ноты «д» в октаве ниже, за которой следуют различные ритмические значения, включая восьмые и шестнадцатые ноты. Фортепианное сопровождение включает аккорды и мелодические линии в правой и левой руках.

- дёж-ной : се - стра на воль-ных на-вос - трит, а брат от -



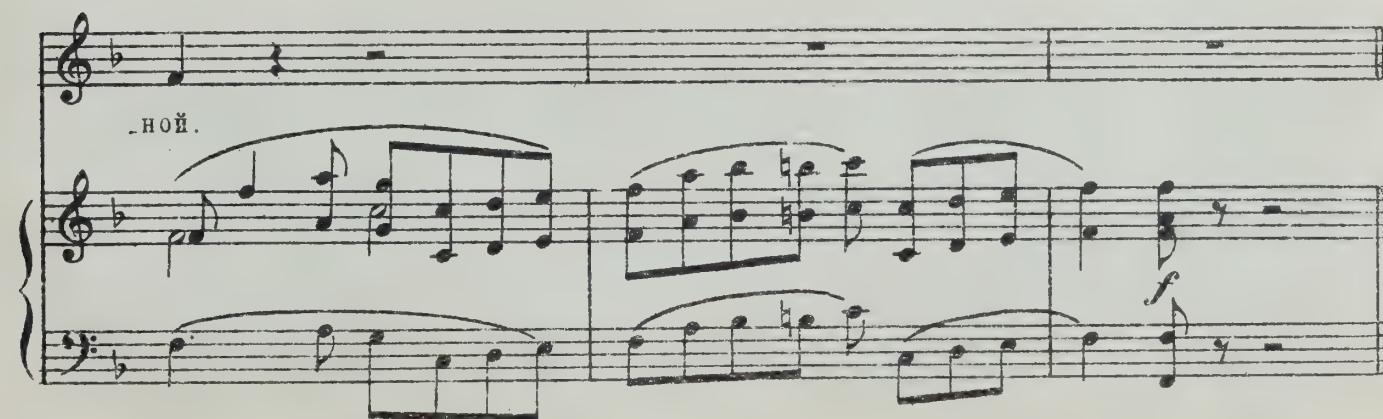
Продолжение музыкального фрагмента. Вокальная партия содержит фразу «станет и сидит один, с законной по-дорож-ной». Фортепианное сопровождение включает динамический знак *pizz.* (pizzicato) и *p* (piano).

ста-нет и си-дит о-дин, с за-кон-ной по-до-рож - ной. А брат от-
pizz.
p



Продолжение музыкального фрагмента. Вокальная партия содержит фразу «станет и сидит один, с законной по-дорож-ной». Фортепианное сопровождение включает динамический знак *cresc.* (crescendo).

ста - нет и си - дит о - дин, с за - кон - ной по - до - ро ж -



Продолжение музыкального фрагмента. Вокальная партия содержит фразу «ной». Фортепианное сопровождение включает динамический знак *f* (forte).

- ной.

№ 3

Умеренно скоро
Allegro moderato

Пан Чижевский

Cor. f p *dolce.* f

Знать ло-жен толк в нас о почт-мист-рже

Fag. mf p

поль-ском: кри-вить ду-шой нас бог о-бо-ро-ни! Век не спот-

mf

кнут - ся вместе скольз-ком ни го-но-р мой, ни ло-ша-ди мо -

- и! *cl.* Нет! поль-ских

p dolce

почт ис-то-ри-ю про-чти-те.

cl.

p

Fag.

и с но - ро - вом почт-мист-ржав Пос-по - ли - той не сы-щи -

- те, ру - ча - юсь вам! Не сы-щи - те, ру - ча - юсь

вам! При - ся - га в нас не - по - бе - ди -

- ма и На - ру - ше - вич ска - жет

сам, что на - ша честь не на - ру - ши - ма, на - ша

честь не на - ру - ши -

ritard.

ма!

Cl. Viol.

№ 4

Темп полонеза
Tempo di Polacca

Антося
Лудвися

Антося

кой пле-ни-тель-ный на-ряд! И са-мо-го мар-шал-ка

Cor.

доч-ка та-кой и-ме-ет ли на-вряд! Та-кой и-

ме-ет ли на-вряд! Ко-леч-ко, я те-

Лудвися

f *p*

Fl. Cor. Fas. Cl.

бя в го-сти - нец друж - ку го-тов-лю сво - е - му, друж-ку го -

Fl.
Cl.
Fag.

тов - лю сво - е - му, друж - ку го - тов - лю сво - е - му. А

(надевая кольцо)

кто дру-жок?Смотри ж,ми - зи - яец, не про-бол-тай-ся ни - ко -

Fl.
(Fag.)

pizz.

cresc.

arco

- му; а кто дру - жок? смо - три ж, ми - зи - нец, не про - бол.

F1. Cl.
mf

- тай - ся ни - ко - му, не про - бол - тай - ся ни - ко -

- му.

f

№ 5

Умеренно скоро
Allegro moderato

Пан Чижевский

Cor. Cl. Cor.

f dolce p f

Fag.

Cl. Fag.

mf p

Кровь польска - я ска-за-лась в серд-це

mf

поль - ском! Не у - сто - ю на ро - ко - вой чер - те! И, спо-ты -

- ка - - ясь вме-сте сколь-зком, я па-да-ю, но вно-ги кра-со-

- те! Я не лег-ко пу-ска-юсь на из-

cl.

p dolce

- ме-ну, нет, ва-ших просьб при-знал и вес, и

cl.

p

Fag.

це - ну, вы за - глу - ши - ли лож - ный стыд, в мо - ю про - кра - ли - ся вы

ду - шу, в мо - ю про - кра - ли - ся вы ду -

шу, и На - ру - ше - вич мне про - стит, что кля - тву

rit.

раз, что кля-тву раз сво-ю на-ру шу, раз на-ру

шу.

Cl.
Viol.

№ 6

Довольно подвижно
Allegretto

Пав Чижовский

Бар и ба-рынь
pizz.

p *f* (*p*)

все бра-нят под ру-ко-ю, пре-зи-рать их

sempre staccato

каж-дый рад за эпи-но-ю; но стол-кни-ся

с му - дре - цом ба - рин знат - ный, иль кра - сот - ка

брось тай - ком взор при - ят - ный, взор при - ят - ный.

Ста - нет сно - ва пес - ню петь наш Се - не - ка, пе - ре - ме - нит -

- оя мед - ве - дь н че - ло - ве - ка, в че - ло - ве - ка;

Смо-тришь, он, как и дру-гой, ги-бок, то-нок,

(p) sempre staccato

ста-ген, ма-стер сде-лать свой „Па-дам до ног!“

„Па-дам до ног!“

№ 7 РОНДО

ДОВОЛЬНО ПОДВИЖНО
Allegretto

Рославлев
(старший)

- кла - нял - ся хи - ме - рам, и на об - ман не дал - ся

cresc.
вновь, и на об - ман не дал - ся вновь.

Fl. Viol.

cresc.

Из ва - ших рук до - воль - но нил от ра - зу, до ..

p

- воль - но я, кра - са - ви - цы, стра - дал, мо - я тос -

Fl. *mf*

ка бы ла вам на за ба ву, сме я лись вы, я слё зы про ли

вал. Но слёз мо их вам боль ше не ви дать, я в шко ле был и

Violini
Viole

mf

Более живо
Più vivace

с го ря по ум нел, по ум нел. Как я вас о бо жать у

мел, так вао у - ме - ю не на - ви - деть, так вао у -

ме - ю не на - ви - деть!

rall.

Fl.
Viol.

p

A tempo

Го - товь те дру - гим о - ко - вы и ро - зы, о - бе - ты, у - гро - зы, у -

Fl.

лыб - ки и слё - зы, я стал не - вре - дим, я стал не - вре - дим.

Темпо I

p

Му - скай сер - деч - ным оу - е - ве - рам е - щё ме -

p

-ре - щит - ся лю - бовь, а я от - кла - нял - ся хи -

p

-ме - рам и на об - ман не дал - ся вновь, и на об -

cresc.

ман не дал. оя вновь.

ff

№ 8. ДУЭТ

ДОВОЛЬНО ПОДВИЖНО
Allegretto

Антося
Лудвися

Антося

Чу-дак он,

пра - во, сво - е - нрав - ный! Е - го ве - сти не мож - но в толк: на раз - го -

вор он ры - бе рав - ный, а вежлив, как сер - ди - тый волк, а вежлив,

как сер - ди - тый волк. На шут - ки гне - вом от - ве - ча - ет и

f *pizz.* *f*

Людвиг

ду - ет - ся... Нет гне - ва тут: пред - чув - стви - ем он ви - дно зна - ет, что

p

бу - дет на - ми он на - дут! Пред - чув - стви - ем он ви - дно зна - ет, что

f *p*

бу - дет на - ми он на - дут!

cresc. *f* *f sf*

№ 9

Скоро и очень живо
Allegro vivace

Рославлев
(старший)

Ско-рей, ско-рей, ло-ша-дей, ло-ша-

Антося, Лудвися

Нам Чижевский

Allegro vivace

f

-дей.

Сме-лей, сме-лей вы от-ка-жи-те ло-ша-дей.

Я рад бы

f

p

Пан Чижевский

дать вам ло - ша - дей, но с час по - след - ня па - ра

Flg.
Cor.

Рославлев (старший)

Как выш - ла! Как выш - ла!

выш - ла. Есть

Viol.
cresc.
f

ло - ша - ди, да не для вас! Здесь сверх - ком - плект - ных пять у

pizz.
p
simile

нао: из них не хо - дят две у дыш - ла, а три не

Cl. Ob. Cl.

Fag.

хо - дят уж ни - как, а три не хо - дят уж ни -

Рославлев (старший)

Я не тер - плю докуч - ных врак! Тво - ей я

- как!

f

Рославлев (старший)

спе - си по - у - бав - лю, и, ес - ли эта - нешь вратъ пуо -

- так, те - бя, те - бя хо - дить за - став - лю!

Cl.
Viol.

mf

Антося

Вы за - бы - ва - е - те - сь ни -

dim. *p*

Fl.
Cl.
Fag.

- как наш па - нень - ка и оам из шлях - ты. Про - шу по -

Cl.

Лудвися

ни зить го ло сок! Про шу по ни зить го ло сок! Наш

Fl.

герб под ко ва и ро жок. Наш герб под .

Viol.

Cor.

Cl.

f

Bass.

Рославлев (старший)

Ска чи от

ко ва и ро жок.

Cor.

Basso

Allegretto

Пи - те - ра до Кях - ты, от Кях - ты по - ска - чи в Моз - док, но вер - но

p

поч - ты ху - же э - той ни - где по трак - там не най - дёшь.

Пан Чижевский

Да, го - во -

mf *cresc.*

- рят же вам не ложь! Всех по - до - рож - ных не со - чтёшь! Коляска

f

ска-чет за ка-ре-той! За го-род-ско-ю э-ста-фе-той ле-тит из

ар-ми-и курь-ер, тут под-ко-мор-жий за курь-е-ром, тут а-рен-

-дарж и о-фи-цер! Тут пан-на влед за о-фи-

Антося и Лудвися

Più vivace

И день и ночь, су-ди-те вы, мы не вы-
-де-ром! И день и ночь, су-ди-те вы, мы не вы-

Più vivace

- хо - дим из у - пряж - ки; и на - ши ло - ша - ди, бед -
 - хо - дим из у - пряж - ки; и на - ши ло - ша - ди, бед -
 - няж - ки, и мы - сов - сем без го - ло - вы.
 - няж - ки, и мы - сов - сем без го - ло - вы.
 И на - ши ло - ша - ди бед -
 И на - ши ло - ша - ди бед -

- няж - ки, и мы сов - сем без го - ло - вы. И
 - няж - ки, и мы сов - сем без го - ло - вы. И
 на - - - ши ло - ша - ди бед - няж - ки, и мы сов -
 на - - - ши ло - ша - ди бед - няж - ки, и мы сов -
 - сем без го - ло - вы.
 - сем без го - ло - вы.

№ 10

Скоро
Allegro

Антося
Лудвися
Иван Чижевский
Рославлев
(старший)

Антося

Лудвися

бе - ше - ных бо - юсь, и с ва - ми быть ей - ей о -

Пан Чижевский

- пас - но. Сер - ди - тесь вы на - е - ди - не, но гнев сно -

Рославлев (старший)

- сить ваш нет мне сле - ду. Иль тот час дай - те е - хать

мне, иль всех я вас пу-тем до-е - ду! Иль тот час

The first system of the musical score. The vocal line (treble clef) begins with a half note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, and a half note A5. The piano accompaniment (grand staff) starts with a half note G3 in the bass and a half note B3 in the treble. The melody continues with eighth notes in the vocal line and chords in the piano. A forte (f) dynamic marking appears in the piano part.

дай - те е - хать мне, иль всех я вас пу-тем до-е -

The second system of the musical score. The vocal line continues with eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, and a half note A5. The piano accompaniment continues with chords and moving lines in both hands. A forte (f) dynamic marking is present.

- ду!

The third system of the musical score. The vocal line concludes with a half note G4. The piano accompaniment features a more complex texture with sixteenth and thirty-second notes in the bass line and chords in the treble. A forte (f) dynamic marking is present.

№ 11

Не спеша
AndantinoПереложение для пения с ф-п.
А. ВЕРСТОВСКОГОРославлев
(старший)

The first system of the musical score is in E major (three sharps) and 4/4 time. It features a vocal line for 'Рославлев (старший)' and a piano accompaniment. The piano part includes staves for Violon (Viol.) and Cor. Fag. (Cornet and Bassoon). The tempo is marked 'Andantino' and the dynamics include a piano 'p' marking. The vocal line begins with a whole note rest, followed by a series of eighth and quarter notes.

The second system continues the vocal and piano parts. The vocal line has the lyrics: 'Сто - крат счаст. лив, кто ра - зум свой не по - мра - / Ах, то ли де - ло о - дно - му: е - го не'. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines in both hands.

The third system continues the vocal and piano parts. The vocal line has the lyrics: 'чил е - щё лю - бо - вью, но век про - во - дит хо - ло - / му - чит не - из - вест - ность, ду - ше по - кой, про - стор у -'. The piano accompaniment continues with its harmonic accompaniment.

Музыкальный фрагмент с нотами и текстом. Ключевая подпись: D major (два диэза). Ритм: 4/4. Текст: -стой, — я вы - пью за е - го здо - ро - вье. - му и веч - на - я по - чти бес - печ - ность!

Музыкальный фрагмент с нотами и текстом. Ключевая подпись: D major (два диэза). Ритм: 4/4. Текст: По - верь - те мне, же - на для нас есть Нрав жен - щи - ны и - ме - ют злой, кап -

Музыкальный фрагмент с нотами и текстом. Ключевая подпись: D major (два диэза). Ритм: 4/4. Текст: веч - но - е по - чти му - че - нье. Же - риз - ны, что не сла - дишь с ни - ми. Чтоб

- нись лишь толь - ко - и как раз ро - дят - ся ревность, по - до -
 из бе - жать судь - бы та - кой, ос - та - нем - ся мы хо - ло -

. зре - нье.
 . сты - ми!

p

1. 2.

1. 2.

№ 12

Переложение для пения с ф-п
А. ВЕРСТОВСКОГО

Довольно скоро, решительно и выразительно
Allegretto. Risoluto con espressione

Cor. ingl.
ff

Ред. *

Рославлев (старший)

За - чем те - перь не вспо -

Ред. *

- нить мне, как рез-во, счаст - ли-во и сме - ло серд-еч-ны

Ред. *

ша - ло - сти од - не и - мел за глав - но - е я

cresc. f

де - - ло, и - мел за глав - но - е я

де - - ло. Я у кра - са - виц был в час -

Cor. ingl. fp

ти! Шутил со - бой, шу - тил я и - ми, как быть!.. Был

про - ве - ден и - ны - ми, — за - то, от - ми - ца - ясь над дру -

dolce *rit.*

- ги - ми, ус - пел я мно - гих про - ве - сти.

Ad. *

№ 13

Скоро и очень живо
Allegro vivace

Рославлев
(старший)

Viol.

p

Cor.

Basso

This system shows the beginning of the piece. It includes a vocal line for 'Рославлев (старший)' and instrumental parts for Violon (Viol.), Cor (Cornet), and Basso. The tempo is 'Allegro vivace'.

Рославлев

Вос-тор-гов бур-ных и не - проч - ных во мне про - стыл го - ря - чий

This system contains the vocal melody and piano accompaniment for the first line of the lyrics. The piano part features chords and moving lines in both hands.

след и по-це - лу - ев не - по - роч - ных те-перь мне сла-дост-не - е

f

This system contains the vocal melody and piano accompaniment for the second line of the lyrics. The piano part continues with chords and moving lines, marked with a forte (*f*) dynamic.

нет. Ме-ня не стра - сти пыл вол - ну - ст, у-мел я чув - ства о - буз -

да-ть, и вас хо-чу по-це-ло - вать, как брат се-стру сво-ю це-лу -

- ет, и вас хо-чу, хо-чу по-це-ло - вать, как брат се-стру сво-ю це-лу -

- ет.

№ 14

Скоро и очень живо
Allegro vivace

Антоса
Лудвися

Антоса

Ка - ков, ска -

Лудвися

Антося

- сар - ско - го ге - ро - я? Бо - лез - ней всех о - браз - чик

Сог.

Basso

Лудвися

Антося

он! Вот пре - ди - сло - вье по - хо - рон! Сле -

- пой, рас - слаб - лен - ный, не - дуж - ный, он

f

Лудвися

ды - шит буд-то ого-ря-ча... Но тем бо-лезнь е-му с пле-ча, что

вней вра-чи е-му не нуж-ны, но тем бо-лезнь е-му с пле-ча, что в ней вра-

-чи е-му не нуж-ны.

№ 15 КВАРТЕТ

Антося
Пан Чижевский
Лудвися
Рославлев
(старший)

Медленно
Andante

Лудвися
p
О - на друг

Fl.
Viol.

f

p

Fl.

p

Fag.

Basso
pizz. *m. d.*

Лудвися
О - на не -

Антося
О - на бла - го тво - рит шу - тя!

- вин - но - стью ди - тя.

Антося
О - на муд - рец рас - суд ком стро - гим.

Fl.

Пав Чижевский

О - на - бла - го - е су - ще - ст - во, в ней

че - ло - ве - че - ско - го ма - ло...

Рославлев (старший)

Да, в э - том жен - ском ди - ве,

ста - ло, уж жен - ско - го нет ни че - го, нет ни че - го.

№ 16 ДУЭТ

Темп вальса
Tempo di Valse

Антося

Антося

раз,-

а

те-перь

о-на

ап-те-

карь:

ча-са

не - ту без про - каз! А те - перь о - на ап -

- те - карь, ча - са не - ту без про - каз!

Лудвися
Но от нас, от

нас, от нас он не уй - дёт,

мы, е - го под - ка - ра - у - ля, ска - жем так же

Fl.
Ob.
Cl.

в свой че - рёд, - вот и вам, су - дарь, пи -

p

- лю - ля, вот и

Cl.

вам, су - дарь, пи - лю - ля, и вам, су -

f *p*

Музыкальный фрагмент, включающий вокальную партию и фортепиано-сопровождение. Музыка написана в тональности ми-бемоль (B-flat) и 4/4 такта.

Вокальная партия:

- Линия 1: - дарь, пи - лю ля, и вам, су - дарь, пи - лю
- Линия 2: - ля.

Фортепиано-сопровождение:

- Начало: *f* (форте), затем *p* (пиано).
- Второй системный блок: *cresc.* (криандо).
- Третий системный блок: *f* (форте).
- Четвертый системный блок: *ff* (фортиッシмо).

Инструментация:

- Fl. Ob. (Флейта/Обойда) — в первой и третьей системах.
- Cl. Ob. (Кларнет/Обойда) — во второй и четвертой системах.

В конце четвертой системы присутствует цифра 8, указывающая на восьмой такт.

№ 17 РОМАНС

Не спеша, с грустью
Andantino doloroso

Рославлев
(старший)

Ручаться мож - но ли за что? Наш ум у - жас - ный сво - е -

V-ne dolce

- нра - вец; дав - но ль, дав - но ль мной бы - ло

при - ня.то на - ме - ре.нье, на - ме - ре.нье не знать, не знать кра -

са - виц? Нельзя ру - чать - ся ни за что! Нель -

зя ру.чать.ся ни за что!

pizz.

p

f

№ 18 РОМАНС

Не спеша, с грустью
Andantino doloroso

Рославлев
(старший)

Ваш ла - за -

- рет я при - ка - тил; пу-щусь о - пять, ко - ли то

Vс.

на - до; лишь толь - ко, лишь толь - ко бы у -

ве - рен был, что не за - мед - ли - те на - гра - дой, что не за -

мед - ли - те на - гра - дой! Лишь толь - ко б

я вам у - го - дил, лишь толь - ко б я вам у - го -

дил.

№19

Переложение для пения с ф-п.
А. ВЕРСТОВСКОГО

Умеренно
Moderato

Рославлев
(старший)

Ко_гда в вас
Ах, нет! Не_

серд - це приз - на - ёт пра - ва свя - щен - ны - е не -
сча - стли - вый не тот, кто бедность по - лу - чил в не -

- счаст - я, ког - да стра - даль - цу вас вле - чёт по - рыв неж -
- след - стве, не - дужным по - мощь по - да - ёт ис - кус - ства

ней - ше - го у - часть - я. У - жель мо - гли вы не вни -
бы - стро - е по - сред - ство. Но нам да - но му - че - нье

- мать ду - ши то - ску - ю - щей взы - вань - ю? У - жель мог -
знать, где след о - дин есть ку - по - вань - ю, где тот лишь

- ли не со - стра - дать, у - жель мог - ли не со - стра -
мо - жет со - стра - дать, где тот лишь мо - жет со - стра -

rit. (a tempo)

-дать от вас рож - дён - но - му стра - дань - ю? У - жель мог -
-дать, кто сам ви - но - ю был стра - дань - ю, где тот лишь

ли не - со - стра - дать от вас рож - дён - но - му стра - дань - ю?
мо - жет со - стра - дать, кто сам ви - но - ю был стра - дань - ю.

1. 2.

1. 2.

f

№ 20 ХОР

Темп мазурки
Tempo di Mazurka

Хор

mf Лю - бит об - но - вы ма - лень - чик Э - рот, стрел - ке пе -

p

ре - ной знать не че - ред, - воз - жи шел - ко - вы

p

в ру - ки бе - рёт, плет - кой ре - мен - ной хле - щет и бьёт.

№ 21

Темп полонеза
Tempo di polacca

Переложение для пения с ф-п.
А. ВЕРСТОВСКОГО

Антося
Лудвися
Нан Чижевский

1.) Нан Чижевский Судь.
2.) Антося Пу.

- ба - про - каз - ни - ца в на - смеш - ку да - ёт нам ча - сто на - пре -
скай шу - ми - ху с во - за счасть - я глу - пец хва - та - ет, вздёрнув

- гай, че - муж ди - вить - ся, что в те - леж - ку впря -
нос, и пос - ле слых - вой, в день не - насть - я, он,

- жён твой ба - рин нев - зна - чай? Впря - жён твой ба рин нев - зна -
 пла - ча, пла - тит за про - воз! Он, пла - ча, пла тит за про -

- чай? И - ме - я сча - стье на при - ме - те, век це - лый во зит - ся на -
 воз! (Людв) Фор - ту - на нас и на за - пят - кив свою по - воз ку не бе -

- род, век це - лый во зит - ся на - род. Вез -
 - рёт, в сво - ю по - воз ку не бе - рёт, но

де возня на э-том све-те: кто возит, а ко-му ве-зёт! Вез-
и без ней пу-ти нам глад-ки, по-ка нам мо-лодость ве-зёт! Но

де возня на э-том све-те: кто возит, а ко-му ве-зёт! Кто во-зит,
и без ней пу-ти нам глад-ки, по-ка нам мо-ло-дость ве-зёт! По-ка нам

а ко-му ве-зёт!
мо-ло-дость ве-зёт!

№ 22

Не спеша
Andantino

Андрей

Жизнь наша сон! Всё песнь од -

на: и - ли ко сну, и - ли со сна!

1. Од - но всё во - дит - ся из -
2. И - ной зе - ва - ет от без -

дав - на: ро - дят - ся лю - ди, лю - ди мрут, и ко - е - как, по - ка жи -
де - ля, зе - ва - ют мно - ги - е от дел, и - ной зе - ва - ет, что не

-вут;
ел,

ку - да как э - то всё за - бав - но! Как не зе - вать? Всё песнь од -
дру - гой зе - ва - ет, что спо - хме - лья!

-на: и - ли ко сну, и - ли со сна. (зевает)

dolce

p *fag.* *p* *f*

3. Актер в своей зевает роли,
Зевотой зритель давит свист,
Зевая пишет журналист,
А сускрибент*) зевает боле!
Как не зевать? Всё песнь одна:
Или ко сну, или со сна.

4. Я холост был, зевал без счёта,
Подумал завестись домком
И взял жену, чтоб жить вдвоём,
И вдвое забрала зевота.
Как не зевать? Всё песнь одна:
Или ко сну, или со сна.

*) Подписчик

№ 23

Переложение для пения с ф-п.
А. ВЕРСТОВСКОГО

Не спеша
Andantino

Юлия

Люб - ви ту - ман и су - ма - оброд - ство не по - се -
Ах нет, не - счаст - ли - вый не тот, кто бед - ность

тят ме - ня и вас! При - знав - ших кра - со - ты гос -
по - лу - чил в нас - лед - ство. Не - дуж - ным по - мощь по - да -

- под - ство миль - он стра - да - ют и без нас.
- ёт ес - кус - ства бы - стро - е по - сред - ство!

f

О - ни нас не прель - стят со - бо - ю, их кра - со - та пред на - ми
Но нам да - во му - чень - е знать, где след о - дин есть к у - по -

Cor.
p
Fag.
Basso

дым, - мы, до - ро - жа сво - ей ду - шо - ю, по -
- ва - нью Где тот лишь мо - жет со - стра - дать, кто

p

- клон пре - лест - ным от - да - дим. По - клон пре - ле - стным от - да -
 сам ви - но - ю был стра - да - нью! Кто сам ви - но - ю был стра -

p

- дим.
 - да - нью!

p

1. 2.

1. 2.

№ 24

Скоро, очень живо, с волнением
Allegro vivace ed agitato

Рославлев
 (Старший)

вол - но - ва - ло кровь? Е - щё не све - да -

- ла то - ски, том - ле - ний неж - ных? Е - щё не

зна - ет про лю - бовь? Е - щё не зна - ет про лю -

- бовь? Ах, точ - - - но ли ни -

- кто, сча - стли - - - вец, не сы - ска - лся, ей

друг? По серд - цу ей? Ко - то - рый бы сго -

- рал в о - бя - ти - ях е - ё? в них

не - гой у - пи - ва - лся, рос - кош - ство - вал и

rall.

p

об - ми - рал?

ff

dim.

a tempo

Нет! нет! Ку-да вле-кусь не

- роб - ки-ми ме-чта-ми? Тот друг, тот

и - збран-ный: он где ни-будь, он есть. Люб-

- ви вол - шеб - ство! рай! во - стор - ги!

тре - пет! — Ва - ми, нет, не мо - ей ду - ше про -

ff *p*

- цвeсть. Нет! — Не мо - ей ду - ше про - цвeсть.

f *ff*

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and contains three measures of whole rests. The middle and bottom staves are grouped by a brace on the left, indicating a piano accompaniment. The middle staff is a treble clef staff with a key signature of three flats, containing three measures of music: a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bottom staff is a bass clef staff with a key signature of three flats, containing three measures of music: a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a key signature of three flats and contains three measures of whole rests. The middle and bottom staves are grouped by a brace on the left. The middle staff is a treble clef staff with a key signature of three flats, containing three measures of music: a quarter rest, a quarter note G4, and a quarter note A4. The bottom staff is a bass clef staff with a key signature of three flats, containing three measures of music: a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2. The second measure of the middle staff contains a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) marked with a '3' and a slur. The third measure of the middle staff contains a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) marked with a '3' and a slur. The third measure of the bottom staff contains a triplet of eighth notes (G2, F2, E2) marked with a '3' and a slur. The third measure of the middle staff is marked with a forte dynamic 'ff' and a crescendo hairpin.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a key signature of three flats and contains three measures of whole rests. The middle and bottom staves are grouped by a brace on the left. The middle staff is a treble clef staff with a key signature of three flats, containing three measures of music: a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bottom staff is a bass clef staff with a key signature of three flats, containing three measures of music: a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2. The first measure of the middle staff contains a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) marked with a '3' and a slur. The first measure of the bottom staff contains a triplet of eighth notes (G2, F2, E2) marked with a '3' and a slur. The first measure of the middle staff is marked with a forte dynamic 'ff' and a crescendo hairpin.

№ 25

Скоро
Allegro

Антося
Лудвися
Пан Чижевский

Fl.

Viol.

f

Антося

Что, ка-ко - во све - ли кон -

Viol.

p

Лудвися

-цы? Вот ка-ко - во быть с на - ми в сео - ре! На-пра-ши-

Fl.

p

Музыкальный фрагмент с вокальной и фортепианной партитурой. Вокальная линия начинается с ноты «ва», за которой следует фраза «ясь в му - дре - цы». Далее идет пауза, а затем фраза «вы наз-ва - лись на смех и». Фортепианное сопровождение включает мелодию в правой руке и аккордовую линию в левой руке. В начале второго такта в правой руке фортепиано есть обозначение «Fl.».

ва - ясь в му - дре - цы вы наз-ва - лись на смех и

Пан Чижевский

Музыкальный фрагмент с вокальной и фортепианной партитурой. Вокальная линия начинается с ноты «го», за которой следует фраза «ре. По-зво-ли - те ль и мне при - том ска-зать, яс-». Фортепианное сопровождение включает мелодию в правой руке и аккордовую линию в левой руке. В начале второго такта в правой руке фортепиано есть обозначение «Fl.».

го - ре. По-зво-ли - те ль и мне при - том ска-зать, яс-

Музыкальный фрагмент с вокальной и фортепианной партитурой. Вокальная линия начинается с ноты «но», за которой следует фраза «вель - мож - ный, сло - во: как вас до - е - ха-ли пу-». Фортепианное сопровождение включает мелодию в правой руке и аккордовую линию в левой руке. В начале второго такта в правой руке фортепиано есть обозначение «f».

но вель - мож - ный, сло - во: как вас до - е - ха-ли пу-

-тём,- и е-хатъ в путь вам всё го-то - во! Как вас до-

-е - ха - ли пу - тём! И е-хатъ в путь вам всё го-то -

- во!

№ 26 ВОДЕВИЛЬ

Мазурка
MazurkaРославлев
(младший)

Рославлев (младший)

*)

На - ши за - мыс - лы все шат - ки, на - ша муд - рость

всё ту - ман, веч - но лю - ди бу - дут пад - ки и к об -

*) Текст куплетов остальных действующих лиц в конце.

М. 18342 Г.

ма - нам и в об - ман. Ес - ли жи - с же - ной мо - е - ю

мне об - ман в у - ча - сток дан, то при - знай - тесь, что и -

ме - ю в ней хо - ро - шень - кий об - ман. То при - знай - тесь,

8-
Tutti

что и - ме - ю в ней хо ро - шень - кий об -

- ман. В ней хо ро - шень - кий об - ман!

Cl.
Fag.

p

f

Антося

2. Бойтесь, нам твердят из детства,
 Бойтесь вы сердечных ран,
 От мужчины ждите бедства,
 Он обманщик и тиран!
 Знать обманы— жребий жалкий!
 Но влачить девичий сан
 Для стареющей весталки— } *2 раза*
 Вот несноснейший обман!
 Вот несноснейший обман!

Иан Чижевский

3. Ян, как брат наш, без таланта
 Стал спесив, как Богдыхан;
 Если верить басням Яна,
 То с умом и с деньгой Ян.
 Но поверь его заране,
 Взвесь и мозг в нём, и жупан,
 То в болване и кармане } *2 раза*
 Ты найдёшь пустой обман.

Андрей

4. Я в зевалах мастер ловкий,
 Я зеваю трезв и пьян;
 Но, зевая без сноровки,
 Можно вызывать изъян.
 Раз на винах и на жлудях
 Прозевал я свой карман...
 Зазевайся в добрых людях } *2 раза*
 И тотчас попал в обман.

Рославлев (старший)

5. "Заживо гляжу в потомки!
 Я на пир бессмертья зван!"
 Вопит Вралькин, так же громкий
 И пустой, как барабан.
 Счастлив он, пока с ним бродит
 Самолюбия дурман;
 Но вралей одних ли вводит
 Самолюбие в обман? } 2 раза

Юлия (к зрителям)

6. Хоть невинный и безвредный
 Мною выдуман роман,
 Но сколь часто-автор бедный
 Для ушей чужих тиран!
 Вечно горд самолюбивый,
 Всем доволен шарлатан!-
 Суд же публики правдивый
 Не впадёт никак в обман. } 2 раза

Антося

7. Бедным авторам к успеху
 Путь ухабист и песчан,
 С публикою не до смеху;
 С ней пропал ты или пан!
 Что, как скажет зритель едкий,
 Мненья общего орган:
 „Нас поддели, но напредки
 Не заманите в обман!" } 2 раза

I РОМАНС ЮЛИИ

ПРИЛОЖЕНИЕ

Довольно скоро
Allegretto

Переложение для пения с ф-п
А. ВЕРСТОВСКОГО

Не - уж - ли
Ах, точ - но ль

ни - ко - гда в ней кровь
для е - ё ду - ши

в час мыс - ли не бы - ла в вол -
е - щё сча - стли - вец не сы -

не - ньи? у - жель не зна - ет, что лю - бовь, что
скал - ся? ко - то - рый сча - сти - я в ти - ши люб -

серд - ца тре - пет вос - хи - ще - нье? И - ли в не - вин - ной про - сто -
 - ви бла - жен - ством на - слаж - дал - ся? Ах! нет, - он вер - но, вер - но

f

- те лю - бовь по слу - ху толь - ко зна - ет и в пол - ной
 есть, на - прас - но я вле - кусь меч - та - ми, нет не мо -

ff

бле - ска кра - со - те, как неж - на ро - за рас - цве -
 - ей ду - ше про - цвеств; лю - бовь, бла - жен - ство, ра дость

ff

- та - ет. И в пол-ной бле - ска кра - со - те, как неж - на
с ва - ми! Нет, не мо - ей ду - ше про - цвеств; лю - бовь бла -

ро - за рас-це - та - ет. И в пол-ной бле-ска кра-со-
- жен - ство, радость с ва - ми! Нет, не мо - ей ду - ше про-

- те, как неж-на ро - за рас-це - та - ет.
- цвеств; лю-бовь, бла-жен - ство радость с ва - ми!

ritard.

II РОМАНС ЮЛИИ

Умеренно
ModeratoПереложение для пения с ф-п
А. ВЕРСТОВСКОГО

The piano introduction consists of three measures. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill in the second measure. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. A dynamic marking of *(p)* is present in the first measure.

The first vocal entry begins in the second measure of the system. The lyrics are: "Не - уж - ли ни - ко - гда в ней / Ах, точ - ноль для е - ё ду -". The piano accompaniment continues with chords and moving lines in both hands.

The second vocal entry begins in the second measure of the system. The lyrics are: "кровь в час мыс - ли не - бы - ла в вол - не - ньи? У - жель не / - ши е - щё сча - стли - вец не сы - скал - ся? Ко - то - рый". The piano accompaniment continues with chords and moving lines in both hands.

зна - ет, что лю - бовь, что сер-дца тре - пет вос - хи -
сча - сти - я в ти - ши люб-ви бла - жен - ством на - сла -

- ще - нье? И - ли в не - вин - ной про - сто - те лю -
- ждал - ся? Ах, нет, - он вер - но, вер - но есть, на -

dolce

- бовь по слу - ху толь - ко зна - ет и в пол - ной бле - ске кра - со -
- прас - но я вле - кушь меч - та - ми; нет не мо - ей ду - ше про -

con espressione *p*

-те, как неж - на ро - за рас - цве - та - ет? И в пол - ной
-цвeсть; любовь, бла - жен - ство, ра - дость с ва - ми! Нет, не мо -

бле - ска кра - со - те, как неж - на ро - за рас - цве - та -
-ей ду - ше про - цвeсть! Нет, не мо - ей ду - ше про -

rall.

- ет.
- цвeсть!

f

rall.

pp

КОММЕНТАРИИ К КЛАВИРУ

Клавир оперы-водевиля «Кто брат, кто сестра» сделан по рукописной партитуре «петербургской» редакции оперы-водевиля, хранящейся в Центральной нотной библиотеке в Ленинграде (№ 17113), и выверен по «московской» редакции партитуры, находящейся в библиотеке Московской гос. консерватории (№ 2713). «Петербургская» партитура написана переписчиком и выправлена почерком А. Н. Верстовского (см. статью «Верстовский и его опера-водевиль «Кто брат, кто сестра»).

Литературный текст куплетов клавира, принадлежащих частью Вяземскому, частью Грибоедову, печатается по партитуре; кроме того он сверен с текстом вокальных партий и с цензурованным списком пьесы, хранящимся в Центральной театральной библиотеке им. Луначарского в Ленинграде. Разночтения отмечаются.

№ 1. Литературный текст куплетов «Молодость, как струйка» напечатан впервые в «Дамском журнале», 1824 г., № 5, стр. 201, с обозначением жанра: «краковяк» (так же в Акад. изд. Собр. соч. Грибоедова). Однако куплеты № 1 написаны в форме мазурки, и в обеих партитурах обозначено: *Tempo di mazurka*.

Ни в одном из трех сохранившихся театральных списков пьесы «Кто брат, кто сестра» обозначения жанра «краковяк» тоже не имеется.

Исполнители куплетов в партитуре не обозначены. По цензурованному списку оперы-водевиля куплеты должна исполнять Антосия (Лудвисия зачеркнута). В настоящем издании клавира текст поделен между Антосей и Лудвисей. В рукописном тексте второй куплет заканчивается повторением строк: «Завтра — гость неверный, прошлый гость — вчера и т. д.». Но в партитуре для них не хватает музыки.

Текст печатается без повторения.

№ 2. По цензурованному списку оперы-водевиля первый куплет должен исполнять пан Чижевский. Но в партитуре петербургской постановки он передан Рославлеву мл. с соответствующим изменением текста:

«Жизнь скучным трактом вам (мне) казалась!
Так взяв (Я взял) любовь в проводники,
Желали вы, чтобы досталась (И в будущее притесалась)
И радость с легкой вам руки. (Мне радость с легкой тут
руки!)

Так к счастью пристани надежной
Вам (всем) мил открытый лист в жене».

Вместо последней строки в партитуре ошибкой выписано вторично: «Я взял любовь в проводники». Восстановлено по вокальной партии и цензурованному списку.

Музыка куплета использована Верстовским в опере-водевиле «Тридцать тысяч человек» № 16 (Тухманн) и в опере-водевиле «Станислав» № 10 (Гильом).

№ 3. Музыка куплета та же, что и в № 5. Гзята Верстовским в оперу-водевиль «Станислав» № 1 (куплет Станислава).

Литературный текст к № 5 в партитуре отсутствует. Восстановлен по вокальной партии.

№ 4. Вокальный номер начинается после слов Антоси и Лудвисии: «Спасибо, спасибо», которые имеются в партитуре, но отсутствуют в цензурованном списке. В тексте они не восстановлены.

Музыка использована в опере-водевиле «Станислав» для заключительного куплета Лоретты (№ 14) и в опере-водевиле «Три десятки».

№ 5. Куплет исполняется на музыку № 3. В партитуре этот номер с голосом выписан вторично.

№ 6. В полной партитуре «петербургской» редакции оперы-водевиля этот куплет Чижевского вписан под № 5 1/2, но в вокальной партии он отсутствует. В «московской» партитуре он дается третьим по счету музыкальным номером.

В клавире настоящего издания он включен в общий перечень номеров оперы-водевиля под № 6. Остальная нумерация соответственно изменена.

№ 7. Рондо Рославлева впервые напечатано в «Дамском журнале» за № 1824, № 3.

Гзято в оперу-водевиль «Хлопотун» № 6 (Рондо Лионского).

№ 8. Музыка куплетов использована в опере-водевиле «Станислав» № 8 (Гильом).

№ 9. Музыка куплетов взята в оперу-водевиль «Встреча дилижансов» № 1 Quartetto (квартет).

В партитуре оперы-водевиля «Кто брат, кто сестра» нет обозначения «квартет», хотя исполняющих номер четверо. Это единственные из коллективных куплетов оперы-водевиля «Кто брат, кто сестра», в которых имеют место элементы дуэта и которые заканчивает трио в обычном понимании этого слова.

№ 10. На эту же музыку исполняется коллективный куплет № 25 (настоящ. изд.). Взят из оперы-водевиля «Новая шалость» (1822) № 3 — куплет Феликса.

№ 11. Музыка дается в фортепианном изложении Верстовского по напечатанному в альманахе «Мнемозина» за 1824 г. (ч. I. Приложение) куплету, исполнитель которого там не указан. В московской постановке оперы-водевиля этот куплет исполнял Рославлев ст. со следующим текстом, который был помещен в альманахе:

⁹ В цензурованном списке текст куплетов № 9 со слов «Вы забываетесь никак...» имел такой вид:

Антося и Лудвися

Вы забываетесь никак —
Наш лапенька и сам из шляхты!
Прошу понизить голосок!

Рославлев старший

Мне дела нет до вашей шляхты! (зачеркнуто).

Антося и Лудвися

Как дела нет до нашей шляхты! (зачеркнуто).
Наш герб подкова и рожок.

Рославлев старший

Скачи от Питера до Кяхты,
От Кяхты поскачи в Моздок,
Но, верно, хуже этой почты
Нигде по трактам не найдешь.

Вычеркнута карандашом первая реплика Рославлева ст. и одна строка из следующей реплики Антося и Лудвися, и куплеты становятся четырехстрочными.

Распределение и порядок реплик в тексте куплетов № 9 в партитуре — иной. В настоящем издании они печатаются по партитуре.

¹⁰ Подкоморжий — административная должность в старой Польше. Подкоморжий представлял собой королевскую власть в районах. После присоединения Польши к России подкоморжий остался во главе шляхетских судов.

¹¹ В московском варианте «И на глазах при вас опасно» — зачеркнуто и вписано почерком правившего петербургский текст: «И с вами быть ей-ей опасно». Так же в Академическом и в настоящем изданиях.

¹² Мизогин — женоненавистник.

¹³ В реплике Юлии после слов: «Самые ничтожные, бесполезные...» в рукописи вычеркнуто темными чернилами: «лишние две трети народонаселения».

¹⁴ Куплет Юлии «Стократ счастлив» в цензурованном списке вклеен на отдельном листе и написан почерком и чернилами правившего петербургский вариант водевиля. В тексте пьесы тем же почерком к этому куплету сделана следующая приписка: «Для сих куплетов оставить место». Теми же чернилами вычеркнут второй куплет Юлии, который должен был следовать за первым и не исполнялся ни в московской, ни в петербургской постановках пьесы:

Здоровье холостых!
Спокоен, кто любви лукавой
Не подчиняет разум здравый;
В поступках волен, сердцем пуст.
Что поцелуй от милых уст?
Приманка мужу. Рот разинет,
Чмок; раз, другой — и след простынет;
Но множество других статей,
Которым счет не так короток;
Жены причуды, визг детей,
И у жены, что дядей, теток!
Ах, то ли дело одному!
Покой душе, простор уму!

И далее следует незачеркнутая ремарка автора: «Стакан свой только к губам подносит», а за ней ответный куплет Рославлева ст. «Любил бы, может быть, и я» (см. комментарий к клавиру) с авторской ремаркой: «выпивает все». Последний

куплет исполнялся в московской постановке; в петербургской вместо него — вклеенный куплет Юлии «Стократ счастлив», написанный Грибоедовым (см. ст. «Верстовский и его опера-водевиль «Кто брат, кто сестра»). Печатается грибоедовский куплет.

¹⁵ В монологе Юлии «Не ошибайтесь» сделаны темными чернилами большие сокращения московского варианта текста. После слов: «Как мы с вами об их» — вычеркнуто: «дамском роде...» и далее.

См. в комментариях к Академич. изд. Собрания сочинений А. С. Грибоедова (т. I, 1911, стр. 299) полный текст пропущенного отрывка.

¹⁶ Перед куплетом № 13 в рукописи зачеркнуты темными чернилами слова Рославлева ст.: «Поцелуй, да не оскорбляйтесь, поцелуй странной (страсти?), это так скоро не делается, но легкий знак дружбы». Вместо них тем же почерком вписано: «Поцеловать вас в знак дружбы». Последнее сохранено в настоящем издании.

¹⁷ В московском варианте первые четыре фразы куплета № 15 Антося и Лудвися исполняют поочередно. Так же в Академическом издании. Для петербургской постановки темными чернилами зачеркнуты имена исполняющих две последние строки, и, таким образом, первую строку должна петь Лудвися, остальные три — Антося. В партитуре Лудвися поет первую и четвертую строки, Антося — вторую и третью. В настоящем издании распределение реплик сохранено по партитуре.

¹⁸ После слов Юлии: «Победа наша» — в цензурованном списке пометка карандашом: «Уходит». Внесено в настоящее издание.

¹⁹ К куплету № 18 темными чернилами и тем же почерком в рукописи приписана вторично последняя строка: «Лишь только б я вам угодил». Так же в Акад. и в настоящем изданиях.

²⁰ «Идрипическая пухлость» — отёк от водянки.

²¹ Рославлев ст. впервые здесь в авторской ремарке назван графом: «люди графские», «все бегут навстречу везущему графу». В партитуре вместо Рославлева ст. исполнителем многих куплетов назван «граф старший». Также и во вновь найденной партитуре романса на текст Грибоедова «Ах, точно ль никогда».

²² Стихотворение «Любит обмены резвый Эрот» печатается по автографу письма А. С. Грибоедова А. Н. Верстовскому из альбома последнего в Гос. центр. театр. музее им. А. Бахрушина (в Москве) (№ 157308). Во всех трех театральных списках и в партитуре «мальчик Эрот». Так же и в настоящем издании.

²³ Сускрибент — подписчик.

²⁴ Куплеты (№ 23) «Люби туман» вписаны в рукописи темными чернилами почерком правившего петербургский текст на вклеенном листе поверх какого-то другого текста, который разобрать невозможно. Куплет прерывается репликой Рославлева ст.: «Стойте, я ни за что не отвечаю!», которая в Академическом издании поставлена после куплетов перед началом следующих слов Рославлева ст. в настоящем издании — так же, как в Академическом. Куплеты принадлежат Грибоедову и предназначались для петербургской постановки оперы-водевиля. Написание их относится к августу 1824 года (см. ст. «Верстовский и его опера-водевиль «Кто брат, кто сестра»).

²⁵ После слов Рославлева ст. «об вашей сестре» в цензурованном списке вклеен романс «Неужли никогда» (текст Грибоедова), написанный темными чернилами почерком исправлявшего цензурованный текст на куске толстой бумаги поверх какого-то прежнего текста и представляющий собой иную редакцию романса «Ах, точно ль никогда». Ни тот ни другой не исполнялся в постановках 1824 года (см. ст. «Верстовский и его опера-водевиль «Кто брат, кто сестра»). Вновь отысканная авторизованная партитура романса Верстовского «Ах, точно ль никогда...» позволила установить его принадлежность к водевилю.

Впервые в настоящем издании печатается первая редакция романса на том месте, где он должен был исполняться по ходу действия пьесы. Вторая редакция («Неужли никогда») вынесена в приложение к клавиру. В цензурованной рукописи вписаны только две первые строфы романса «Неужли никогда...». Остальные берутся из копии литературного текста, где романс приведен полностью.

В цензурованном списке он помечен № 22, в первой копии № 23, но дальнейшие куплеты перенумерованы так, будто романс не принимался в счет. В первой копии вместо него вставлена карандашом соединительная фраза: «Скажите, свободно ли ее сердце?»

²⁶ Монолог Юлии «На пути из Люблина в Краков» в цензурованном списке подвергся значительным изменениям, — главным образом, сокращениям, которые сделаны тем же почерком темными чернилами для петербургской постановки. Текст монолога в первоначальной редакции восстановлен в Академическом издании собрания сочинений А. С. Грибоедова (т. I, 1911, стр. 299—300 примечания). В настоящем издании он печатается с сокращениями, как в петербургском варианте пьесы.

«Столица королевства закипела тогда новою жизнью: в ней толпилось множество ваших соотечественников». Грибоедов имеет здесь в виду события марта—апреля 1818 г. — период открытия в Варшаве первого польского сейма. Вяземский, бывший свидетелем этих событий, записал: «Варшава, тогда блестящая, не только мирная, но и празднующая перерождение свое, повеяла на меня незнакомым новым воздухом». «Приезд государя еще более оживил ее». «Свита императора была многолюдна и блистательна». «Все съехались более или менее доброжелательными и вежливыми гостями» («Старина и новизна», кн. 20, 1916, стр. 214—215. Вяземский. Автобиографическое введение). «По закрытии сейма несколько дней сряду были балы

и парады» (Шильдер. Император Александр I, т. I, стр. 91). Много русских осталось в Варшаве и на следующие сезоны.

²⁷ В монологе Юлии «Потеряла всю нить...» в рукописи темными чернилами после слов: «вы тогда кружились» — зачеркнуто: «в бурном водовороте», и вместо слов «в обществах же держалась одолю» — исправлено: «в обществах старалась отдаляться». Изменения сохранены в Академическом и настоящем изданиях.

²⁸ Конфедератка — польская шапка с четырехугольным верхом.

²⁹ В монологе Юлии «Вот уже месяц...» после слов «говорить с вами» зачеркнуто теми же чернилами «в чужом наряде». Предложение «Теперь я все сложила с сердца, что, как камень, его обременяло», — изменено тем же почерком: «Теперь я все объяснила, что сердце мое обременяло». Изменения сохранены в Академическом и настоящем изданиях.

³⁰ Три последние реплики Чижевского, Рославлева ст. и Рославлева мл. написаны в рукописи почерком исправлявшего текст на вкладном листе.

³¹ Перед финальными куплетами (№ 26) в рукописи — заголовок: «Водевиль». Введен в настоящее издание.

³² В «водевиле» цензурованного списка второй куплет вместо Антоси исполняет Лудвися (в рукописи зачеркнуто чернилами, надписано карандашом), а седьмой куплет Лудвиси передан Антосе (надпись чернилами). В партитуре — наоборот. Печатается по партитуре.

Следующий ниже куплет Юлии, исполнявшийся ею в московской постановке, в рукописи зачеркнут:

Прибегала я к обману,
Чтоб уладить свой роман.
Вас обманывать не стану,
Пенья дар мне не был дан.
Цветом истины для взгляда
Ложь прикроет шарлатан,
Но фальшивая рулада
Слишком гласный есть обман.

Возле него надпись карандашом: «Новые». Новый куплет написан в самом конце рукописи, на обложке, внизу. Почерком исправлявшего текст в нем изменена четвертая строка: вместо «Вкуса зрителей тиран» — «Для ушей чужих тиран». В Академическом издании в «водевиле» напечатан этот последний текст из петербургского варианта с исправлением. В настоящем издании печатается так же, как и в Академическом.

³³ «На жлудях» — азартная игра.

А. Войнова.

КОММЕНТАРИИ К ЛИТЕРАТУРНОМУ ТЕКСТУ

Литературный текст печатается по цензурованной рукописи водевиля, хранящейся в Центральной театральной библиотеке им. Луначарского в Ленинграде (I. XX. 2. 86, № 7477). Цензурное разрешение — 10 января 1824 года. Первый вариант заголовка: «Кто брат, кто сестра, или Обман один из тысячи».

Рукопись написана переписчиком светлыми чернилами, а затем исправлена темными чернилами другим почерком. Тем же вторым почерком и чернилами в список действующих лиц внесены фамилии исполнителей петербургской постановки пьесы. Неисправленный текст исполнялся в московской постановке оперы-водевиля, а исправленный — в петербургской. Изменения, внесенные в текст пьесы темными чернилами, настолько значительны, что позволяют говорить о двух вариантах литературного текста: «московском» и «петербургском». Цензурованная рукопись исправлена вторично карандашом.

В основание печатаемого в настоящем издании литературного текста положен петербургский вариант водевиля. Текстуальные расхождения между первым и вторым вариантами отмечаются. Изменения в куплетах указаны в комментариях к клавиру, если они связаны с мелодией музыкального номера. В некоторых случаях для установления литературного текста куплетов приходилось обращаться к тексту партитуры (см. комментарии к клавиру). Куплеты пронумерованы соответственно музыкальным номерам клавира.

Кроме цензурованной рукописи водевиля, в той же Театральной библиотеке находятся еще две копии с него, сделанные для петербургской постановки пьесы после исправления цензурованного текста; вклеенные в первую рукопись куплеты вписаны в копии уже в текст.

По цензурованному списку водевилей впервые напечатан в Академическом издании Собрания сочинений А. С. Грибоедова под ред. Н. К. Пиксанова, т. I, 1911, стр. 213—253.

¹ «С будущими» — почтовый термин: «С будущими» означает разрешение взять с собою какого-либо спутника, от которого не требовалось особого удостоверения о праве выезда» (Воспоминания Тернера. «Русская старина». 1909, июнь, стр. 646).

² В петербургском варианте пьесы куплет Чижевского после слов: «Понимаю, понимаю» — передан Рославлеву мл. и в цензурованном списке по-

черком исправлявшего текст сделаны соответствующие изменения (см. комментарии к клавиру). В настоящем издании куплет печатается, как в петербургском варианте пьесы.

³ «Открытый лист» — незаполненная подорожная; здесь — в переносном смысле.

⁴ Рославлев мл. — «Это брат мой». В цензурованном списке карандашом, неизвестным почерком, добавлено «двоюродный». В первой копии — также исправлено. В явл. 10 цензурованного списка «Он мой брат родной» — исправлено «двоюродный». В театральной афише от 5 сентября с анонсом о постановке пьесы в Петербурге 7 сентября тоже значится: «двоюродный». В настоящем издании печатается, как первоначально; в цензурованном списке: «брат родной».

⁵ Адам Нарушевич (1733—1796) — польский поэт и историк, автор известной «Истории польского народа», редактор литературного журнала «Приятные и полезные забавы». Фамилия Нарушевича приведена здесь ради каламбура, излюбленного художественного приема Вяземского.

⁶ Игнатий Красицкий (1735—1801) — выдающийся польский писатель-сатирик, вольтерьянец, человек энциклопедически образованный. Высмеивал преимущественно пороки шляхты и монашества. Писал басни, героико-комические поэмы, комедии, повести, романы. Известны басни Красицкого в переводе Вяземского (см. Собрание сочинений, 1880, т. III).

⁷ Во всех трех театральных списках пьесы куплеты (№ 6) «Бар и барынь» отсутствуют. На их месте в цензурованном экземпляре приписка карандашом: «Стук в дверь». Но в обеих партитурах (московской и петербургской) они имеются. Литературный текст куплетов восстановлен по партитурам. Напечатаны они в собрании сочинений П. А. Вяземского (т. III, 1880, стр. 355) под заголовком «Куплеты пана Чижевского». Те же куплеты впервые напечатаны в «Дамском журнале» за 1824 г. (№ 5, стр. 201), и отсюда — в Академическом издании Собрания сочинений Грибоедова, т. I, 1911.

⁸ В цензурованном списке: «Но слёз моих вам боле не увидеть», а в тексте «Дамского журнала» и в Академическом издании: «более не видеть». В партитуре: «Но слез моих вам больше не видать». Сохраняем в настоящем издании вариант партитуры, так как он соответствует ритмическому рисунку мелодии.

Любил бы, может быть, и я;
 Заботы, нежности и ласки,
 Но кто б уверить мог меня,
 Что эти нежности не сказки.
 Жена сердита — в петлю лезь,
 Нежна — замучат подозренья.
 Родятся дети — с ними здесь
 Родятся новые сомненья. (2 раза)
 Прими совет мой, молодежь:
 Любовь — лукавая наука!
 В любви бывает часто ложь
 За истину ж вино порука.
 Влюбись в красотку неравно:
 Твой вкус приманка, заблужденье,
 Когда ж на вкус придет вино,
 Его ты выпьешь без сомненья (2 раза).

Для «петербургской» постановки был написан Грибоедовым новый куплет: «Стократ счастлив...», который исполнялся Юлией в том же явлении на ту же музыку вместо приведенного выше текста.

В цензурованной рукописи водевиля куплет Юлии вписан на вклеенном листе, а следующий за ним текст Рославлева ст. не зачеркнут. Это создавало путаницу в определении исполнителей этих номеров. Но в петербургской постановке исполнялся только куплет Юлии, так как по водевильной традиции определенная мелодия в опере-водевиле могла принадлежать только одному действующему лицу, кроме финальных куплетов, когда на одну мелодию каждый персонаж пьесы исполнял свой куплет.

В «петербургской» партитуре к этой мелодии вписан прежний текст Рославлева ст. «Любил бы», затем он зачеркнут и сверху приписан куплет «Стократ счастлив», без имени нового исполнителя (см. фото 93 стр. партитуры на 23 стр. настоящего издания).

В настоящем издании куплет печатается с текстом Юлии.

Темп в партитуре не проставлен. Обозначение *Andantino* дается по авторскому переложению для ф-п. в «Мнемозине». Между партитурой и авторской редакцией фортепианного изложения куплета имеются расхождения в гармонических деталях. Музыка куплета использована Верстовским в опере-водевиле «Новый Парис» (куплет г-жи Рондо) и в опере-водевиле «Станислав» № 9 (Гильом).

№ 12. Музыка куплета взята в оперу-водевиле «Станислав» № 3 (Лоретта), а затем с текстом куплета Лоретты напечатана в сб. «Recueil choisi de différents morceaux d'opéras-vaudevilles russes... par A. N. Verstovsky». В настоящем издании куплет печатается в переложении для ф-п., сделанном А. Н. Верстовским для сборника, но с текстом Рославлева ст. Мелодии партитуры и печатного издания точно совпадают, тональность та же.

№ 13. Музыка куплета использована в опере-водевиле «Тридцать тысяч человек» № 1 (куплет г-на Цейтшифта).

№ 14. Музыка к куплету написана для оперы-водевиля «Дом сумасшедших» (1822) № 5 (дуэт доктора и Жака) и оттуда взята в оперу-водевиле «Кто брат, кто сестра», в «московской» партитуре которой к этому номеру сделана приписка: «Голос из дома сумасшедших» («голос», т. е. мелодия).

Литературный текст и обозначение темпа в партитуре отсутствуют. Они восстановлены по вокальной партии оперы-водевиля «Кто брат, кто сестра». Текст вокальной партии совпадает с тек-

стом куплета в цензурованном списке пьесы. В партитуре «Дома сумасшедших» темп этого номера обозначен «vivace». Печатается «Allegro vivace» по вокальной партии.

№ 15. Музыка куплета (квартет) взята в оперу-водевиле «Три десятки» № 2 (Адольф и Матильда) и в оперу-водевиле «Станислав» № 5 (Лоретта).

№ 16. Музыка к куплету использована в опере-водевиле «Станислав» № 12 (Лоретта).

№ 17. Музыка романса та же, что и в последующем номере. Использована в опере-водевиле «Станислав» для романса Лоретты (№ 6). В партитуре «Кто брат, кто сестра» темп романса не проставлен. Обозначение: *Andantino*. *Doloreuse* — взято из партитуры оперы-водевиля «Станислав». (Рукописный фонд библиотеки Моск. гос. консерватории).

№ 18. В партитуре этот номер выписан вторично с новым текстом.

Заключение романса, по указанию партитуры, должно отделяться от его начала «разговором». Однако в цензурованном списке водевиля разговор следует за окончанием куплета. В настоящем издании печатается, как в цензурованной рукописи.

№ 19. Музыка дается в фортепианном переложении Верстовского по напечатанному в «Мнемозине» за 1824 г. (ч. I. Приложение) куплету с тем же литературным текстом.

Темп *Moderato* проставлен по партитуре: в печатном музыкальном тексте куплета он не обозначен. Исполнитель в печатном тексте не указан. В партитуре и цензурованном списке водевиля эти куплеты поет Рославлев ст. В авторском переложении по сравнению с партитурой изменен ритмический рисунок фортепианного заключения (такты 27—28). Имеются расхождения в гармонических деталях.

Музыка куплета использована в опере-водевиле «Станислав» № 11 (дуэт Гильома и Лоретты).

№ 20. В цензурованном списке оперы-водевиля вслед за заголовком «Хор» следует добавление: «мазурка краковская». Сохранено в настоящем издании.

В партитуре хор *Tempo di mazurka* дан без оркестрового сопровождения, но имеется приписка: «Оркестр в этом номере играет первое и последнее колена финала» (той же мазурки).

Хор печатается с указанным сопровождением мазурки финала. Однако в «петербургской» партитуре оперы-водевиля, в такте втором с конца, гармония хора с сопровождением дает сочетание, мало вероятное в музыке начала XIX века (тонический квартсекстаккорд в хоре с доминантовой гармонией в сопровождении). В «московской» партитуре гармония хора и сопровождения в этом такте совпадают. В настоящем издании сопровождение исправлено по «московской» партитуре.

№ 21. Музыка к куплету взята из оперы-водевиля «Дом сумасшедших» (1822 г.): заключительные куплеты (№ 17), которые позднее были напечатаны в сб. «Recueil choisi». В настоящем издании куплет дается в переложении для ф-п., сделанном Верстовским для сборника. Однако мелодия и ритм в конце куплета из «Дома сумасшедших» несколько сложнее, чем в куплете из оперы-водевиля «Кто брат, кто сестра». В настоящем издании сохраняется полностью музыка, напечатанная Верстовским в сборнике, обходя сделанные им в партитуре

упрощения, с литературным текстом оперы-водевиля «Кто брат, кто сестра». Тональность та же. Второй куплет в партитуре поделен между Антошей и Лудвигей. В цензурованном списке указано совместное исполнение. Печатается по партитуре.

№ 22. Куплетная форма этого номера начинается после четырехтактового запева. Но в партитуре знак повторения в нужном месте не указан. Он восстановлен по вокальной партии. Куплеты имеются и в «московской» партитуре оперы-водевиля.

№ 23. Куплет исполняется на музыку № 11. В «петербургской» партитуре музыка этого номера вторично не выписана, но в вокальной партии в соответствующем месте вписана мелодия № 11, причем прежний текст Рославлева ст. под ней зачеркнут, а сверху надписаны слова второго романа Юлии «Любви туман». Однако фамилия Рославлева ст., исполнявшего прежний куплет, не вычеркнута, хотя сверху страницы вписано «Юлия», и, таким образом, на один музыкальный номер приходилось как бы два исполнителя. Это было причиной недоразумений, кто же должен петь куплет «Любви туман». Принадлежность куплета Юлии устанавливается по литературному тексту водевиля. В настоящем издании музыка куплетов Юлии с текстом «Любви туман» выписывается заново под № 23, как это требуется по ходу действия пьесы. Куплет дается в фортепианном переложении Верстовского.

№ 24. Романс Верстовского на текст Грибоедова

«Ах, точно ль никогда...» не входит в состав партитур ни «петербургской», ни «московской» редакции оперы-водевиля. Он предназначался для возобновления пьесы в 1831 г. и остался «непетым» и «ненапечатанным» (см. V главу статьи «Верстовский и его опера-водевиль «Кто брат, кто сестра»»). Партитура романа хранится в Центр. гос. лит. архиве ГАУ МВД СССР (Москва), куда поступила из фонда рукописей музея Большого театра. Автограф литературного текста хранится в Гос. центр. театр. музее им. А. Бахрушина, отдел рукописей, под № 18184 (163840) по нумерации Бахрушина и позднейшей. Впервые в литературном тексте настоящего издания романс печатается на том месте пьесы (в 22-м явл.), где в цензурованном списке водевиля вклеена его вторая редакция «Неужли никогда...» Исполнитель Рославлев ст.

В клавише романс помещается вместо «мелодии без текста», которая предназначалась для стихотворения Грибоедова «Неужли никогда...» Фортепианное переложение сделано К. С. Сорокиным.

№ 25. Музыка куплета та же, что и в № 10. Выписана в партитуре вторично с текстом и партией голоса.

Имеется и в «московской» партитуре оперы-водевиля.

№ 26. Музыка финальных куплетов «водевиля» строится на теме куплета № 1. Имеется в «петербургской» и «московской» партитурах оперы-водевиля.

ПРИЛОЖЕНИЕ

I

«Романс без текста» вставлен в «петербургскую» партитуру под № 21½ с заголовком «Романс». В вокальной партии литературный текст также отсутствует. Соответственно тому месту рукописи пьесы, где в ней по ходу действия стоит романс Рославлева ст. на текст Грибоедова «Неужли никогда», в партитуре находится «романс без текста». Он, очевидно, вписан позднее и предназначался для петербургской постановки оперы-водевиля к стихотворению Грибоедова «Неужли никогда», которое в цензурованный список пьесы также вписан на отдельном вклеенном листе. К мелодии без текста слова Грибоедова подходят. Романс печатается с текстом Грибоедова.

Музыка романа взята Верстовским из оперы-водевиля «Дом сумасшедших» (№ 7) — романс Эдуарда. С текстом Эдуарда романс напечатан Верстовским в сб. «Recueil choisi». Оттуда он взят в настоящее издание и печатается в фортепианном переложении автора. Слова Эдуарда заменены тек-

стом романа Рославлева ст., сочиненным Грибоедовым.

Темп в партитуре не проставлен. Обозначение Allegretto взято из печатной редакции романа в сборнике.

II

В «петербургской» партитуре «голос с басом» (вокальная партия) с текстом «Неужли никогда» написана на отдельном незанумерованном листе, который вшит в середину предыдущего оркестрованного номера «романа без текста», как бы показывая этим, что музыка обоих романсов относится к одному и тому же тексту. Сверху страницы — имя исполнительницы: Юлия.

Таким образом, это второй вариант романа на тот же текст Грибоедова «Неужли никогда» Музыка взята из оперы-водевиля «Карантин» № 14 (романс Стрельского). С текстом Стрельского романс напечатан в сб. «Recueil choisi». Оттуда он взят в настоящее издание и печатается в фортепианном переложении автора, но со словами Рославлева ст.

ПРИМЕЧАНИЯ К ПОРТРЕТАМ И ФОТОСНИМКАМ

А. Н. Верстовский (1799—1862) — портрет начала 20-х гг. XIX в. Карла Гампельна (Hampein). Г. — художник-акварелист, гравер и литограф, глухонемой. Служил в Петербургском училище глухонемых. Умер в Вене. Оригинал портрета в Гос. центр. театр. музее им. А. Бахрушина в Москве. Воспроизводится впервые.

А. С. Грибоедов (1795—1829) — портрет

20-х гг. с широко известной гравюры Уткина. Датируется 20 окт. 1829 г.

П. А. Вяземский (1792—1878) — портрет 20-х гг. с акварели П. Соколова, из собрания Бориса Шатилова. Впервые напечатан в книге Б. Шатилова «А. С. Пушкин» 1940 г. Перепечатывается отсюда в настоящем издании.

А. Войнова.

ПЕРЕЧЕНЬ МУЗЫКАЛЬНЫХ НОМЕРОВ

Увертюра	49
№ 1. Антося и Лудвися—„Молодость, как струйка“	55
„ 2. Трио: Рославлев мл., Антося, Чижевский — „Жизнь скучным трак- том“	58
„ 3. Пан Чижевский—„Знать, ложен толк“	62
„ 4. Антося и Лудвися—„Какая милая цепочка...“	66
„ 5. Пан Чижевский—„Кровь польская“	70
„ 6. Пан Чижевский „Бар и барынь“	74
„ 7. Рославлев ст. рондо „Пускай сердечным сусеерам“	77
„ 8. Дуэт: Антося, Лудвися—„Чудак он, право, своенравной“	83
„ 9. Рославлев ст., Антося, Лудвися, Чижевский—„Скорей, скорей лошадей“	85
„ 10. Антося, Лудвися, Чижевский, Рославлев ст.—„Нет, это слишком“	94
„ 11. Рославлев ст.—„Стократ счастлив“	97
„ 12. Рославлев ст.—„Зачем теперь не вспомнить мне“	100
„ 13. Рославлев ст.—„Восторгов бурных и непрочных“	103
„ 14. Антося, Лудвися—„Каков, скажите, наш больной?“	105
„ 15. Квартет: Антося, Лудвися, Чижевский, Рославлев ст.—„Она друг сырым и убогим“	108
„ 16. Дуэт: Антося, Лудвися—„Как любовь бывала лекарь“	110
„ 17. Романс. Рославлев ст.—„Ручаться можно ли за что“	114
„ 18. Романс. Рославлев ст.—„Ваш лазарет я прикатил“	116
„ 19. Рославлев ст.—„Когда в вас сердце признает“	118
„ 20. Хор „Любит обновы“	121
„ 21. Пан Чижевский, Антося, Лудвися—„Судьба проказница“	122
„ 22. Андрей—„Жизнь наша сон“	125
„ 23. Юлия „Любви туман“	127
„ 24. Рославлев ст.—„Ах, точно ль никогда“	130
„ 25. Антося, Лудвися, Чижевский—„Что, каково свели концы?“ . . .	137
„ 26. „Водевиль“ (заключительные куплеты)	140

Приложение

I. Романс Юлии—„Неужли никогда“ (первый вариант)	145
II. Романс Юлии—„Неужли никогда“ (второй вариант)	148

СОДЕРЖАНИЕ

От редакции	3
<i>Пиксанов Н. К.</i> Грибоедов и Вяземский — соавторы пьесы	5
<i>Войнова А. В.</i> Верстовский и его опера-водевиль „Кто брат, кто сестра“.	12
Литературный текст оперы-водевиля	
„Кто брат, кто сестра, или Обман за обманом“	31
Клавир	49
Приложение к клавиру.	145
<i>Войнова А. В.</i> Комментарии к литературному тексту	152
„ Комментарии к клавиру	155
„ Примечания к портретам и фото-снимкам	157
Перечень музыкальных номеров	158

Редактор Ю. Яцевич
Техн. редактор Л. Вдовенко
Художник И. Тимофеев

Подписано в печать 1/XI 1949 г.
А 13703. Печ. л. 20 Ф. б. 60×92/8.
Тираж 1 000 экз. Зак. 351.

Типо-литография Музгиза. Москва,
Щипок, 18. Заказ №

Ц. 35 р. н.с.
Новая цена
31 р. 50 к.

Новая цена
3 р. 10 к.
Новая цена
= 75 к.

